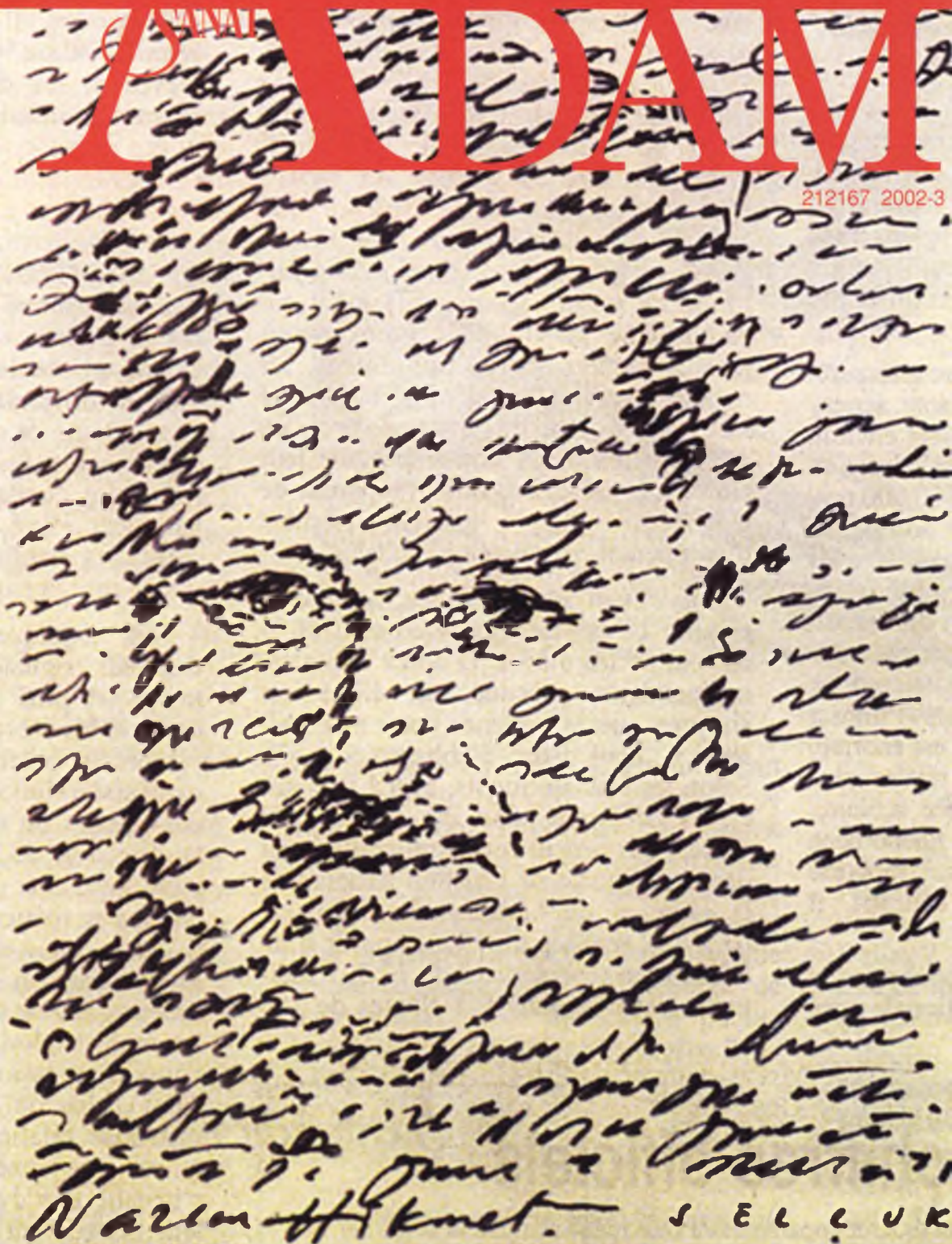
MART 2002 SAYI: 194 1.750.000 LİRA (KDV dahil)

YEDİ İKLİM

212167 2002-3



• VİCTOR HUGO : GERÇEKLİK VE ROMANTİZM / *Server Tanilli* • RECEP, HASAN, HATÇE VE SÜLEYMAN'IN ŞAİRİ / *Erik Stinus*
• NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE STİLİZASYON / *Alova* • NÂZIM HİKMET'İN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ / *Turgay Fişekçi*
• BUGÜNÜN YAZARI / *Semih Gümüş*

ADAM SANAT

Sayı 194, Mart 2002
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Yayın Yönetmeni : Turgay Fişekçi
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel

GERÇEKÇİLİK VE ROMANTİZM	5	Server Tanilli
RECEP, HASAN, HATÇE VE SÜLEYMAN'IN ŞAİRİ	12	Erik Stinus
NÂZIM HİKMET ŞİİRİNDE STİLİZASYON	18	Erdal Alova
NÂZIM HİKMET'İN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ	23	Turgay Fişekçi
BUGÜNÜN YAZARI	29	Semih Gümüş
BİR DAVAYA BAŞ KOYANLAR	32	Vedat Günyol
BİR DAHA MI?	40	Mehmet Serdar
SAINT JOSEPH	46	Gürhan Tümer
"BİZE AĞLAMAK YAKIŞMAZ"	56	Bertan Onaran
SAKİNE'NİN HEYKELLERİNDEKİ MÜZİK	61	Tülay German
BU YERİN YABANCISIYDI BAKIŞLARIN	62	Feridun Andaç
UYGARLIK, SANAYİLEŞME VE DEMOKRASİ	72	İrfan Yalçın
BÜYÜK ADAM KÜÇÜK ADAM VE *PİYANİST*'TE...	76	Yıldız Cıbıroğlu
ÇAĞDAŞ MASALLAR ARANIYOR	80	Zehra İpşiroğlu
DEĞİŞİMİN DİYALEKTİĞİ VE DEVRİM	84	Alpaslan Işıklı
ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜCÜLÜĞÜ	89	M. Sadık Aslankara

ŞİİR

Refik Durbaş, 8-11; Turgay Fişekçi, 16-17; Hüseyin Ferhad, 34-39; Ersin Salman, 45; Abdülkadir Budak, 54-55; Nazmi Ağıl, 70-71; Ali Asker Barut, 75; Gonca Özmen, 79; Cem Hire, 88.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Lintas AŞ.; **Resimler :** ön: Selçuk Demirel, Nâzım Hikmet deseni; arka: Nâzım Hikmet Bursa Cezaevinde, 9.8.1944.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. (0212) 293 41 05; FAX (0212) 293 41 08. **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç ve Kapak Baskısı :** Şefik Matbaası; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.. Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez. **ABONELİK :** Abonet tel. (212) 222 83 32 – Abonet faks (212) 222 27 10 – Abonet email abonet@abonet.net – Abonet web www.Abonet.net **İlan Koşulları :** Kapak içi ve iç tam sayfa (siyah-beyaz) 150.000.000.TL, iç yarım sayfa 75.000.000 Tl.; Fiyatı 1.750.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 2.000.000 Tl.

Vladimir MAYAKOVSKİ

Şiir Nasıl Yazılır?

Çeviren Yurdanur Salman

"Mayakovski öylesine büyüktür ki, onunla karşılaştırıldığımızda, biz çağdaş şairler, hepimiz küçük kalırız. Bizim öğretmenimizdir; kişisel olarak benim. Pablo Neruda, Louis Aragon, dünyanın bütün dürüst şairleri aynı şeyi söyleyeceklerdir: O bizim öğretmenimizdir.

– Nâzım Hikmet

Vladimir Mayakovski (1893-1930), 20. yüzyılın en büyük ve öncü şairlerinden biridir.

İlk kez 1926'da yayımlanan *Şiir Nasıl Yazılır?* adlı kitabında pek az görülen bir işe girişerek şiirin nasıl yazıldığını anlatmayı dener. İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde şiir yazmanın genel kuralları üzerinde duruluyor. Toplumsal beklentilerin kavranması, sözcük kullanımı, imge yöntemleri, ritim, şiire hazırlık, şiiri üretme araç gereçleri vb. konularda kuralcılıktan uzak; eğlenceli, neşeli ve doğrudan deneyime dayanan açıklamaları önemli ve ilginç. İkinci bölümde ise bu kez somut bir örnek üzerinde kendi şiirini hangi itkilerle ve nasıl yazdığını dize dize örnekler vererek açıklamaya girişiyor

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

nazmi ağıl

Aşk Küçücük, Kırılgan

şiir

İşte öyle güzeldin, orda suya yazılan
En güzel kasideydin, değsen cemreydi suya
Can suyu bir yaşamak – ki gittikçe azalan
iyiyi çoğaltarak – gül mevsimidir diye
Yürürdü pıtraklara, usulca, yudum yudum,
Meğer su küçüğünmüş, söze kandım büyüdüm.

Nazmi Ağıl (1964, Eskişehir), Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümde yüksek lisans ve doktora çalışmalarını tamamladı. İngilizce öğretmenliği yapıyor Ortak çeviri çalışmaları dışında, Geoffrey Chaucer'den *Canterbury Hikâyeleri*, Theodore Roethke'den *Açık Ev* ve John Asbery'den *Dışbükey Bir Aynada Otoportre* adlı yapıtları dilimize kazandırdı. Şiir kitapları *Gökçe Yazı* (1998), *Boşanma Dosyası* (1998, Yunus Nadi Şiir Ödülü), *Beni Böyle Değiştiren* (1999).

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM YAYINLARI Küçükparmakkapı Sokak No: 17 Beyoğlu 80060 İstanbul
Tel: (0-212) 293 41 05-06 Faks: (0-212) 293 41 08

VICTOR HUGO, DEVRİM VE EDEBİYAT : II

GERÇEKÇİLİK VE ROMANTİZM

Server Tanilli

Devrim'in 1794 yılına kadar süren ilk beş yılı, Fransa'nın tarihinde bir dönüm noktasıdır. Bu kısa dönemin edebî mirası ise, hiç de büyük değil. Ama şaşmamalı buna; çünkü, öyle bir dönemdir ki bu, eylem sözden önce gelmektedir. En derin esinlerden de kaynaklansa, yüreklerin en gizli köşelerine seslenen türden de olsa, ne kelimelerdi önemli olan, ne dokunaklı dizeler; önemli olan hareketti, hareketin kendisiydi. Kelimelerin oynayacakları bir rol varsa, siyasal söylevlerde oynuyorlardı bunu, yani eylemle kucak kucağa bir yerde.

Ne roman, ne tiyatro, ne şiir!

Ya André Chénier? diyeceksiniz.

Unutulur mu o? Nasıl başlıyordu o şiiri?

> Başak gelişir, oraklar biçmeye kıyamaz;
> Üzüm içer fecrin nimetlerini bütün yaz,
> Ezileceğini düşünmeden.
> Ben de o kadar gencim, bende de o var o füsûn,
> Zaman ne kadar kötü, tatsız olursa olsun,
> Ölmek istemiyorum erkenden.[1]

Gerçekten unutulmayacak bir şairdir André Chénier.

Ama genç yaşında giyotine götüren yazgısıdır (1762-1794) hatırlatan daha çok onu.

Ancak, Fransız Devrimi, önemli eser ortaya koymamış da olsa, edebiyatın daha sonraki tüm gelişimine damgasını vurdu; başını çekti edebiyatın. O yıllardan sonra, tarihin her dönüm noktasında, insanlar, devrimci Fransa'nın karşı-devrimci tüm Avrupa'ya karşı, eşit olmayan koşullarda verdiği ve sonunda da içinden zaferle çıktığı dev kavganın damgasını vurduğu o yıllara çevirmişlerdir yüzlerini. Kısaca, o devrimci yılları unutursak, Fransız edebiyatının XIX. yüzyıldaki gelişimini ne anlayabiliriz, ne de değerlendirebiliriz. O kadar ki, Devrim'e hiç de bağlı olmayan, örneğin I. Napoléon'a yakınlığını gizlemeyen bir Stendhal, ya da kralcı olmakla böbürlenen bir Balzac, Devrim'i izleyen dönemin mirasçısı olmasalardı, sanatçı olarak yoktular.

Onların kaynakları arasında Devrim vardır.

XIX. yüzyıl edebiyatı, Fransız edebiyat tarihinin "altın çağı"dır. İlk doruklarına da, Stendhal ve Balzac'la çıkar o edebiyat. Onlar, yalnız o yüzyıl Fransız edebiyatının değil, bütün bir Avrupa, giderek evrensel edebiyatın ölümsüzleri arasındadırlar.

Nedir Stendhal'ın yaptığı?

Bu sınırsız yetenekte sanatçı (1783-1842), gücüyle bütün çağdaşlarının üstüne çıktı. XIX. yüzyılda yalnız Fransa'nın, yalnız Avrupa'nın değil, evrensel edebiyatın doruklarından biridir o. Bütün eserleri, bir *Parma Manastırı*, bir *Kırmızı ve Siyah*, bir *Lucien Leuwen*, sonra *Napoleon'un Yaşamı*, *İtalyan Resminin Tarihi*, eleştiri makaleleriyle öteki yazıları, yeteneğindeki çeşitlilik kadar, büyüklüğünü de ortaya koyarlar. Ancak, onun bize bıraktığı edebî miras içinde biri vardır ki, hepsinin üstündedir: *Kırmızı ve Siyah*.

Kırmızı ve Siyah, nesir üzerine o zamanlar yerleşik tüm kavramları yerle bir etmiştir. O romanın gücü, kuşkusuz her şeyden önce şundadır: Stendhal'in çağdaşı hiçbir yazar, yaşamın gerçeğini onun kadar açıklıkla, onun kadar güzel verebilmiş değildir. Stendhal'in, eleştirici gerçekçiliğin büyük temsilcilerinden biri olduğunu, yani dünyayı gerçekliği içinde görebildiğini, giderek belli bir yantutarlık içinde ona baktığını söyleyebilmek, fazla olur. Stendhal'ın şaşırtıcı gücü şurada ki, yaşamın olası, gerçeğe benzer bir durumundan yola çıkarak, kahramanının yaşadığı geçici bir dönemin tüm ayırdedici çizgilerini yeniden yaratabilmiştir. Gerçekten Julien Sorel'de, hiçten yola çıkıp, yüksek sosyeteye kadar yolunu açabilmeyi beceren bu yetenekli ve tutkulu gencin portresinde, yazar, o dönemin tipik bir kişiliğini çizer. Sonuçta, bütün eksiklikleri, tutkusu, gururu, hesapçılığı ile, köylü çocuğu Julien Sorel'in, çağdaşlarını, zengin ve aristokrat çevrelerin temsilcileri olan çağdaşlarını bir baş farkıyla nasıl aştığını gösterir. Daha sonraki dönem edebiyatının bütün genç kahramanları, bir Lermontov'un Peçorin'i, Byron'un kahramanları, Turgenyev'in Bazarov'u, Balzac'ın Rastignac'ı, Julien Sorel'den ayrıldıkları tüm görünürdeki farklılıklara karşın, az çok yakınıdırlar onun.

Leon Tolstoy, Stendhal'in gerçeği yazmaktaki ustalığını pek över. Savaşı, törensiz-trampetsiz ve zafer türkülerinden uzakta, tüm gerçekliği ve iğrençliği içinde anlatmayı ondan öğrenmiştir o. Stendhal, çağdaşları içinde şu ya da bu kişiden çok daha yetkinlikle, yaşamın gerçekliğini görkemli bir biçimde yeniden üretmeyi bildi. Yaşamı, olduğu gibi, tüm karmaşıklığı, tüm çeşitliliği ve çelişmeleri içinde gösteriyordu. Ancak, gerçekliği yeniden kurmada, ne denli nesnel bir açıklıkla hareket ederse etsin, Stendhal, kendisini çevreleyen ortama kayıtsız kalamıyordu. Yazarın siyasal ve sosyal sempatilerinden kuşku duyulamaz. *Kırmızı ve Siyah*, Restorasyon döneminde yazılmış ve mızrağın ucu o rejimin temsilcilerine çevrilmişti. Eser, alt başlık olarak da *"XIX. Yüzyılın Kroniği"* adını taşıyordu. 1831 yılında, tüm genellemelerin, her türlü ahlakçılığın uzağında yazılan bu roman, birbuçuk yüzyıldan beri alabildiğine modern bir eser diye okundu, okunuyor, okunacak.

Ya Balzac'ın anlattığı?

Balzac (1799-1850), Stendhal'in çağdaşı bu sanatçı, bir kürek mahkûmu gibi çalışıp elli bir yaşında ölen bu dev yazar, arkaya ciltler dolusu öylesine edebî bir miras bıraktı ki, herbiri bir şaheserdir. O da gerçeği yazdı Stendhal gibi; gözüne çarpan her şeyi anlattı. Eseri, döneminin bir tarihidir belli bir ölçüde. Bir başka yüzyılda, daha dinamik, olayların bir çiçek dürbünündeki gibi birbirini izlediği bir yüzyılda yaşayan bizler bugün, Balzac'ın romanlarını okuduğumuzda, ondaki ağıraksaklık ve onca tanımlama merakı karşısında hayrete düşüyoruz. Oysa, o devrin tüm belirleyici çizgilerini bize veren de budur belki. Günümüzde, kimse kalkıp da, bir kaldırım taşlı yolu, pancurlu pencereleri olan evleri, bir elin zorla açabildiği bir kapıyı öylesine ayrıntıya boğarak anlatmaz. Ne var ki, Balzac'ın acelesi yoktu; öyle olduğu için de, gördüğünü kılı kırka yararak çiziyordu. Ancak, Temmuz Monarşisi dönemine adadığı şaşırtıcı eserlerine, tam bir felsefe programını içeren güzel bir ad verdi: *"İnsanlık Komedyası"* O da, Stendhal gibi, sonuçlarını ve ahlaki genellemelerini dayatmıyordu. Olduğu gibi resmediyordu yaşamı. Ancak, yarattığı insan tipleri, Rastignac olsun, Goriot Baba, Eugénie Grandet ya da Lucien de Rubempré olsun, zamanının düzeyini aşarlar. Yazılışının üstünden birbuçuk yüzyıl geçtiği halde, *Yitik Düşler,* şaşırtıcı bir yenilikle çıkar önümüze.

Balzac paranın, mali aristokrasinin gücünü ortaya koydu. Bir Baron de Nussingen, ya da anlattığı tüm öteki tefeciler, kapitalist rejimin özelliği olan paranın şaşırtıcı gücünü açıklar. Eleştirel gerçekçiliğin bir anlamı varsa, tam Balzac'a yakışır o söz. Balzac, yoktan bir şey uydurmadı, olduğu gibi gösterdi yaşamı. Ve eseri, bir "suçlama belgesi"dir özünde; çünkü, Balzac'ın bir tutanak titizliğiyle saptadığı gerçeklik, gitgide yerine oturmakta olan kapitalist burjuva dünyasının gerçekliğiydi.

Balzac, kendisine bir aristokratik köken uydurup, adının başına koyduğu soyluluk takısını inatla sürdüren bu köylü çocuğu, kralcı olmakla öğünür; monarşizm yanlısıdır. Ancak, bu dev yazarın siyasal kanıları, her şeyden önce gerçeği yazmasını engelleyemedi ve siyasal görüşleriyle hiç de uyuşmayan bu gerçek, eserlerine şaşırtıcı bir çekicilik kazandırdı.

Balzac'sız Fransız edebiyatı, giderek evrensel edebiyat düşünülemez.

Stendhal ile Balzac, XIX. yüzyıl Fransız edebiyatında gerçekçi akımın devleridir; ancak, başka akımları temsil eden ve onlarla boy ölçüşen, ölçüşebilen başka yazarlar da var o yüzyılın Fransız edebiyatında.

Romantizm ve Victor Hugo başında gelir bunların. ❑

(1) Bu çeviri, S. Ayoba'nındır. Şiirin tamamı için bkz. Orhan Veli, *Fransız Şiiri Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1956, ss. 21-22.

Server Tanilli
Victor Hugo
EFSANE VE GERÇEK
Yakında
ADAM Yayınları'nda!

Refik Durbaş

AYDEDE ALFABESİ

A Anne

Sevginin
kuşlara
ve çiçeklere
hediyesi

B Baba

Yaramazlıkları
gizlese de anneler
kuşlardan alan
haberi

C Cüce

Aydedenin
sabah kahvaltısında
tereyağından sonra
en çok sevdiği

D Dondurma

Yazların kaymaklı
kışların helva
niyetine yenilen
meyvesi

E Ebemkuşağı

Her basamağı
yıldızlardan
ve rüzgârdan oluşan
gökyüzü merdiveni

F Fener

Aydınlığına
kuşların
yuva yaptığı
ışık ülkesi

G Geyik

Alfabe gezegeninin
en gezgin harfi

YUMUŞAK G

Konmadığı
için
alfabeye
resmi

Bütün sözcüklerin
yatılı öğrencisi

H Hatıra

Günlerin ve gecelerin
adres defteri

I Işık

Alfabenin en uzun
boylu çocuğu
oğlum Alicanın
ağabeyisi

İ İğne

Alicanın
hem mahalleden
hem okuldan
kan kardeşi

J Jüpiter

Aydedenin
Japonyada oturan
enişte si

K Kar

Aydedenin
sesinden
patik dokuyan
kedisi

L Lunapark

Gece yıldızların
gündüz
bulutların
eğlencesi

M Masal

Oku bakayım adını:
madam, makam, mum
soyadını da oku:
mum, makam, madam

Alfabenin "üç" hafiyesi

N Nar

Meyvelerin
en kalabalık
çocuklu ailesi

O Otobüs

Aydedenin
okula giderken
bindiği
bisikleti

Ö Öpücük

Aydedenin
gündüz eğlencesi
gece esintisi

P Pijama

Gökyüzünün
ayışığından elbisesi

R Refik

Aydede alfabesinin şairi

S Sakız

Ayışığının lezzeti

Ş Şerif

Alfabenin
belinde silah yerine
sesinde sevgi taşıyan
gizli polisi

T Taşra

Aydede gezegeninin
en uzak mahallesi

U Uagadugu

Alfabenin
çözümü bilinmeyen
bilmecesi

Ü Üniforma

Aydedenin
doğum günlerinde
giydiği elbisesi

V Venedik

Aydedenin
denize açılırken
rüzgâra karşı
kullandığı yelkeni

Z: Zaman

Bu alfabede
q ve x hariç
harflerin
son ziyaretçisi

RECEP, HASAN, HATÇE VE SÜLEYMAN'IN ŞAİRİ*

Erik Stinus

Nâzım Hikmet'in şair yaşamı, ne tanrısal bir emirden ne de doğa yasalarından kaynaklanan sömürüye, yoksulluğa ve savaşa karşı verilen mücadeleye adanmıştır. İnsanlar birliktelik içinde hareket ederlerse, kendi koşullarını değiştirebilir, değişik bir geleceğin temelini atabilirler. Nâzım Hikmet 1928 yılında çocuklara şöyle sesleniyordu:

"Sen kendi cennetini
kara toprağın üstüne kur.
Coğrafya kitabıyla sustur,
seni "Hilkati Ademle" aldatanı...
Sen sade toprağı tanı,
toprağa inan.
Ayırtetme öz anandan
toprak ananı.
Toprağı sev
anan kadar...

Hiçbir zaman terk etmediği bu düşünce yüzünden, köylüleri, işçileri ve askerleri isyana kışkırttığı iddiasıyla hapse atıldı, işkence gördü ve 1938 1950 yılları arasında aralıksız kendi ülkesinin hapishanelerinde tutuldu.

Yaşamında önemli ve uzun bir bölüm oluşturan hapishane dönemi şiirlerine yansımıştır. Şiir biçiminde yazılmış hapishane mektupları, karısına yazdığı sevda şiirleri, aynı hapishaneyi paylaştığı mahkumlar için yazdığı şiirler, mutsuz insan yazgılarını dile getiren şiirleri bu döneme damgasını vurur. Başka hapishanelerde yatan ve halen dışarda serbestçe dolaşabilen yoldaşları için şiirler yazdı. Nâzım Hikmet, sevilen insana yazılan mektubun şiir, şiirin mektup olması gerektiğini anlamıştı. Bu anlayış onun gerçekçiliğinin özünü oluşturuyordu. Gerçek ne kadar hain, ne kadar gerçekçi olsa da, kaleme kağıda değer değmez, yazdıkları şiire dönüşüyordu. Gerçek ve gerçekçilik şiirlerinin temelini oluşturuyordu. ama şiir kanatlarının kapsamı çok ge-

nişti. Hayal gücü Nâzım Hikmet için en azından materyalist dünya anlayışı kadar önemliydi.

"Hatice, Piraye Pirayende.
Doğum yeri neresi,
kaç yaşında,
sormadım,
düşünmedim,
bilmiyorum.
Dünyanın en iyi kadını,
dünyanın en güzel kadını.
Benim karım.
Bu bahiste
realite umrumda değil...
939'da İstanbul'da tevkifanede başlanıp
biten bu kitap
ona ithaf edilmiştir.

Memleketimden İnsan Manzaraları hem gerçekçilik hem de hayal gücü ile biçimlendirilmiştir. Şiirindeki betimlenmelerin kapsamı bir filmin senaryosunu ya da büyük bir sahnedeki oyunun öyküsünü oluşturabilir. Yergi ile şiirden oluşan bu dram, 20. yüzyıla damgasını vuran ve en az Pablo Neruda'nın *Canto General*'i kadar önemli bir edebiyat eseridir. Bu iki eser birbirinden çok farklı olsa bile.

Dünyanın iki ayrı köşesinden gelen ve ülkelerinde kaçak olarak aranan Nâzım Hikmet ve Pablo Neruda, ilk defa Berlin'de, 1951 yılında bir gençlik festivalinde buluştular. Onları orada yakından gördüm, kim olduklarını ve ne yazdıklarını biliyordum. *Canto General*'in Almanca çevirisini bu festivalde satın aldım. Bir yıl sonra da Nâzım Hikmet'in Fransızca'dan Danimarkaca'ya çevrilmiş 4 şiirini okudum. Birinin adı *Angina Pektoris* idi.

"Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra her şafak vakti, doktor,
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor.
Sonra bizim burada,
mahkumlar uykuya varıp, revirden el ayak çekilince,
kalbim Çamlıca'da bir harap konaktadır.
her gece, doktor."

O günkü durumda, dünyanın yüreğinin korku ve ümit içinde çarpışını bu Türk şairinin sözcüklerinde duydum. 1954'te New York'ta Masses and Mainstream'ın yayımladığı kitabı elde ettikten sonra da oradaki şiirlerde aynı

yürek atışlarını duymaya devam ettim. Şiirleri İngilizceye çevirenin adı Ali Yunus'tu, ama şimdi bunun ABD'de yaşayan iki Türk kadınının kullandıkları bir takma ad olduğunu biliyorum.

İki yıl sonra Türkiye'de konuk olduğum bir karıkoca bana, en büyük, en gizli servetimiz dedikleri, Nâzım Hikmet'in bir kitabından şiirler okudular. Öfkeleniyor, ağlıyor, gülüyorlardı. Çünkü Nâzım, okurları ya da dinleyenleri ile birlikte gülebilmektedir. Yazdığı insanlarla, bizlerle birliktedir o. Mussolini ile alay eden Romalı Laternacalıyla, Avrupalı barbarlar öldürücü silahlarla üzerine geldiğinde Habeşistan'da Taranta-Babu'yla birliktedir. 1300'lerde toplumcu düşünür gizemci Şeyh Bedrettin ve köylü Mustafa ile birliktedir. İç savaşın kavurduğu İspanya'ya yaptığı düşsel yolculukta hapishane arkadaşı Yusuf'la, karlı bir havada Madrid kapısındaki nöbetçiyle, Yunanlı yoldaşıyla, Kızıl Ordu'yla ve Nazi cellatlarıyla yüz yüze gelen Sovyet partizanlarıyla birliktedir. Dokumacı Recep, tamirci Hasan, köylü Hatçe ve ırgat Süleyman ile birliktedir. Ve David Oystrak'ın kemanını dinlerken acılarını unuttuğunu İstanbul'dan yazan mutsuz kadınla birliktedir. Balaban'ın bir tablosundaki "çok daha güzel bir gezegenden" gelmişe benzeyen o geyik gibi, "insanlardan daha güzel, daha çok ümit dolu" müzik ve şarkılarıyla, bir Oystrak, bir Robeson'la birliktedir. Bu anlamda, Nâzım'ın şiiri de eşi benzeri olmayan bir şiirdir.

Kendini beğenmişlik ve dışa dönük kahramanlık Nâzım'dan uzaktı. "Otobiyografi" adlı şiirde kendisi üstüne şöyle yazıyordu:

> "ama kahve falına baktırdığım oldu"

Anlamak adlı kısa şiirde ise şunları söylüyordu:

> "anlamak sevgilim, o müthiş bir bahtiyarlık
> anlamak gideni ve gelmekte olanı.

Yolun çetin, kavganın ümitsiz göründüğü zamanlarda, şairlerden geleceği görmeleri beklenir. Kavgayı bir çerçeveye yerleştirme amacıyla Nâzım Hikmet'in bir yalvaç rolü yüklendiği de olmuştur. Örneğin şöyle yazmıştır:

> "Güzel günler göreceğiz çocuklar.
> güneşli günler
> göreceğiz...

Yaşadığı yüzyıl üstüne yazdıkları ise şöyledir:

> "Yüzyılım sefil,
> yüzkızartıcı,
> yüzyılım cesur,
> büyük
> ve kahraman.

Ya da:

"çocuklar dünyayı alacak elimizden
ölümsüz ağaçlar dikecekler"

Ama bu kehanetlerin tutmadığını söylemek zorundayız. Hiç değilse, Nâzım'ın yurttaşlarının ve insanlığın tarihinde daha aydınlık bir bölümün gerçekleşmesi şimdilik ilerdeki bir tarihe ertelenmiştir.

Nâzım'ı gençliğinde üye olduğu partisinden koparma çabaları bir sonuç vermemiştir. Büyük bir olasılıkla bir iyi niyeti gösterse bile, Nâzım'ın şiirini politik görüşünden ayırma isteği de sonuç vermeyecektir. 1958'de artık hayatta olmayan dostuna yazdığı "Mikhail Refili'ye Ağıt"ta şöyle diyordu Nâzım:

"Yapılan işin ya çok iyisi yaşıyor bizden sonra,
ya çok kötüsü.
Seninki ortahalliydi sanırım,
benimki de öyle.

Yani, sesimiz bu kubbede kalacak diye
tesellimiz yok."

Ama iyi bir yalvaç olmadığını görüyoruz bu şiirde. Komünist şair Nâzım Hikmet'in sesi, ölümünden 39 yıl sonra, doğumunun yüzüncü yılında, bugün dünyanın her yerinden işitiliyor. Dizeleri bizi bilgilendirmeye olduğu kadar duygulandırmaya da devam ediyor. ❑

(*) Erik Stinus'un "2002 Uluslararası Nâzım Hikmet Sempozyumu"nda yaptığı konuşma.

25-27 Ocak 2002 tarihlerinde İstanbul'da, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı ile Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Uluslararası Nâzım Hikmet Sempozyumu'nun ilk oturumunda Erik Stinus, Ataol Behramoğlu, Adonis, Nedim Gürsel, Richard McKaine.

Turgay Fişekçi

MASAL GİBİ

Çözüyorum birer birer gözbağlarını
Zeytin bahçeleri gözlerinin ardı
Dallarında kasım yağmurları parlar
Gözlerin sonsuz, sessiz kırlar

Çözüyorum birer birer gözbağlarını
Gölgesinde durgun bir hayat heyecanı
Kıyılar görünüyor ardında
Kumları hurma ağaçlarıyla boyalı

Çözüyorum birer birer gözbağlarını
Tütün tarlaları sıralanmış ardında
Yüklüğümde kurumuş tütün kokusu
Yatağımda, bedenimde, soluğumda

Gözlerinde sorulmamış bin bir soru
Mor kokulu lavanta bahçeleri içinden
Sarı bir çocuk başı uzatıyor ellerini
Tek bir yanıtım var oysa bütün sorulara

Açarak içimdeki bütün kapıları
Çözüyorum birer birer gözbağlarını

GERÇEK

Sevgilim dolaşıyor bu kentin sokaklarında
Aydınlatarak geçtiği kaldırımları
Dolunay parlamışsa sularda
Sevgilim denize bakıyordur bir kıyıda

Çok güneşlerle kamaştı gözlerim
Çok bahçeler gördüm kör eden olgunlukta
Işık topları düşmüşse çatılara
Sevgilim kente bakıyordur bir terasta

Kutsal altın kubbelerdir gözleri
Orada başlar günler ve geceler
Orada yaşar dünyalarını yürekler
Sevgilim başını çevirdiğinde gün sona erer

Sevgilim uyur bu kentin bir yatağında
Ben gözlerimi kapayamam odamı doldurur ışığı
Dalıp çıktıkça değer alnıma, örter üzerimi
Sırtıma dokunur bir masalın büyülü eli

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE STİLİZASYON*

Alova

Bu kısa konuşmada Nâzım Hikmet'in geleneksel şiirden nasıl bir teknik kullanarak yararlandığını, daha doğru bir söyleyişle, geleneksel şiirin eski formlarından çıkarak bunları nasıl modern formlara dönüştürdüğünü, bunu yaparken başvurduğu stilizasyon tekniği üzerinde örneklerle duracağım.

Nâzım'a göre, ne eskiyi iyileştirmeli (ıslah etmeli), ne de eskiye ait bütün değerleri büsbütün yadsımalı. Bu yüzden kafiyeyi de, halk ve divan şiirlerinin uyumsal ögelerini de yadsımamak gerekir. Eski değerlerde bir yenileştirme, iyileştirme yapılamaz. Çünkü "içeriğimiz" devrimcidir, eski değerlerin yenileştirmesi yoluyla değil, yepyeni bir niteliğe sıçramasıyla gerçekleşmiştir. Biçimde de bu anlayışla hareket edilmelidir. İnsanlığın şimdiye değin elde ettiği bütün biçimsel kazanımların temeline dayanarak bir adım daha ileri atmak, bu kazançları genişletmek, derinleştirmek, zenginleştirmek ve içeriğe en uygun biçimi bu yolla bulmak gerekir. Ancak bu yolla bir birliğe ulaşılabilir. Nâzım'a göre, sorun Türk edebiyatının en geniş Türk diliyle konuşmasıdır. Bir mektubunda da şu ilginç cümleyi kullanır: "Ben şahsen... klasik şekil kaynaklarına fiiliyatta dönmediysem de düşüncede oraya dönüp yeni şekil imkânları için hız aldığımı bilirim.

Türk şiirinde yepyeni bir dünya görüşüyle beliren Nâzım Hikmet yepyeni formlar peşindeydi ve heceden gelen bir şair olarak bunun sıkıntısını çekiyordu. Yenileşmeyi Batılı formlara öykünerek gerçekleştirme yerine, geleneksel Türk şiirinin formlarının modernist bir anlayışla dönüştürülmesi yolunu seçti. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda şöyle der: "Kaldı ki muhtevayı (içeriği) aktif olarak, yalnızca fotoğraf merceği gibi değil, bu muhteva üzerinde müessir olarak, en uygun çerçevesinde şekilleyecek üslubun ne kadar çok taraflı olması lazım. Nâzım'ın klasik formları yepyeni bir düşünceyle, yeni formlara dönüştürme yönteminin itici gücü işte bu çok taraflı üslup arayışlarıdır. Bu arayışların en verimlisi, Nâzım'ın başyapıtlar yaratmasının yolunu açan stilizasyon (üsluplaştırma) yöntemidir.

Genel olarak, Nâzım Hikmet şiirine baktığımız zaman, şaire üslupçu demek, hatta bir Nâzım uslubundan söz etmek kanımca yanlıştır. Bunun ye-

rine, Nâzım Hikmet farklı usluplara başvurmuş, daha doğrusu farklı usluplaştırma yöntemlerini kullanmıştır demek doğru olur. Çok ilginçtir ki, Nâzım Hikmet klasik formlardan son şiirine dek yararlanmasına, örneğin kafiyeyi hiçbir zaman bırakmamasına karşın, usluplaştırma teknikleri öylesine çok yönlü ve zengindir ki, kendisini her zaman yenileyebilmiş, her türlü yeniliğe açık kalmıştır. "Nâzım farklı usluplaştırma teknikleriyle konuşan özgün bir sestir" bana en iyi tanımlama gibi görünüyor.

Nâzım'ın bu teknikleri kullanırken temel çıkış noktası dize-satır tanımlamaları yaparak, klasik dize anlayışında yarattığı devrimde yatar. Şöyle diyor bir mektubunda "ben mısra deyince tamam iki nokta arasındaki bir cümleyi anlıyorum..

Onlar ki toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş kadar
çokturlar;

korkak,
cesur,
cahil
hâkim
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların maceraları vardır.

Nâzım'a göre bu şiir parçası on iki satır ve bir dizedir.

Elbette bu buluş tek başına Nâzım'a ait değildi. Rus fütüristleri ve konstrüktivistleri, klasik Rus şiirinin yapısını parçalayarak bu tekniği daha önce uygulamışlar ve bu uygulama Mayakovski'nin şiirinde doruğuna ulaşmıştı. Dizeleri kıran Mayakovski böylece yepyeni bir ritm yaratarak şiirin yüksek sesle okunması olanağını yaratıyordu. Nâzım olanca uzgörüşlülüğüyle bu formu benimsemiş ve geleneksel Türk şiirine uygulamıştı. "Açların Göz Bebekleri" bu tekniğin ilk ürünüdür.

Nâzım'ın söz konusu satır-dize tutumu yalnız kendi şiirinin değil, bütün Türk şiirinin derin bir soluk almasını sağlamış, yepyeni kapılar açmıştır.

Stilizasyon tekniği uygulamalarının başarılı örnekleri arasında *Rubailer*'i sayabiliriz. Fars şiirinden Osmanlı şiirine geçen rubai formu dört dizeden oluşan, belirli bir kafiye sıralaması olan, didaktik özelliği ağır basan ve belirli bir vezinle yazılan bir formdur. Nâzım'ın ne yaptığını daha iyi anlamamız için klasik bir rubaiyi burada aktaralım. Ömer Hayyam'dan:

Sen nesin, varlık nedir, nerden bileceksin?
Dünyan esen yel üstüne kurulmuş senin.
İki yokluk arasında bir varlık seninki:
Hiçlik ne varsa çevrende, sen de bir hiçsin.

Nâzım Hikmet'in klasik rubaiyi stilize ederek yepyeni bir form elde etme süreci iki aşamalıdır. Birinci aşaması şair kendi sözleriyle, "klasik edayı mümkün mertebe bir uslup meselesi olarak muhafazaya" çalışır. Bu, daha çok bir "alıştırma" aşamasıdır. Bu çalışmalarında Nâzım rubaiye özgü didaktik niteliği göz ardı etmeden kafiye ve redifi korur ama vezinde aruzu kullanmayarak stilize bir vezin yaratır. Dört dizelik a/a/b/a kafiye düzeniyle yazılmış bir rubai:

Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemalidir
ruhum, onun, o dışındaki âlemin bende akseden hayalidir
Ve aslından en uzak ve aslına en yakın hayal
bana ışığı vuran yarimin cemalidir....

İkinci aşamada şair klasik rubai formuna yine kendi deyişiyle "şekil bakımından" yeni unsurlar koyarak, vezni iyiden iyiye özgürleştirerek, kafiye düzenini değiştirip, yarım kafiye kullanarak, hatta hiç kafiyeye başvurmayarak yepyeni bir form yaratır

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
kâinat

ya da

"– Paydos... – diyecek bir gün tabiat anamız, –
"gülmek, ağlamak bitti çocuğum...
Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat...

Bu çok ilginç çalışmada klasik rubai formu ortadan kaldırılmış, yeni bir biçim-içerik bağlamında ve modernist tarzda yepyeni bir rubai formu yaratılmıştır. Şairin materyalist-rubailer dediği ve "diyalektik materyalizmin ilkeleri"ni bilinçli bir biçimde şiirle anlatmaya çalıştığı bu şiircikler didaktiklikten çok uzakta, lirik-felsefi bir düzlemde, şiirin ilkelerinden hiç ayrılmadan yaratılmış olağanüstü örneklerdir.

Nâzım'ın stilizasyon anlayışının çok başarılı bir biçimde gerçekleştiği bir başka çalışma da *Şeyh Bedreddin Destanı*'dır. Lirik-dramatik dengenin büyük bir ustalıkla korunduğu bu epik yapıt Nâzım'ın modernist tutumunun belki de en yüksek noktasıdır.

Şöyle başlıyor Şeyh Bedreddin Destanı:

Sedirde al, yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.

Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Al Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.

Şiir yine stilize edilmiş vezinle, serbest dize düzeniyle (idi) redifine ve (-ar) tam kafiyesine yaslanarak sürerken, birden şöyle sona erdirilir:

Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi, ahüzar idi.

Burada Nâzım kendi stilizasyonunu da bozar ve neredeyse, alaycı bir edayla uvertürünü bitirir. Bu şiirde klasik divan şiirinin edası, uyumsal ögeleri, ana temposu ve rengi korunmakla birlikte yepyeni bir tarz yaratılmıştır. Bu şiiri dinlediğimizde divan şiirini kokladığımız gibi, yepyeni bir dünya görüşünün aydınlığında, yepyeni ufuklar açan modern bir şiirsel tutumla karşı karşıya olduğumuzu hemen kavrarız.

Nâzım Hikmet bu yapıtında divan şiirinin yanı sıra halk edebiyatından da stilizasyon yoluyla yararlanmıştır.

"Varalım
dedik.
Görelim,
dedik.
"Yapışıp
sapanın
sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik.

Düştük dağlara dağlara
aştık dağları dağları.

Bu örnekte de halk şiirinin ana özelliklerinden biri olan kafiye-redif sistemi yine serbest vezin yoluyla stilize edilerek daha çağdaş bir ses yakalanmaya çalışılmıştır. Bir başka örnek

Sözü o aldı, dedi
"– Ayasluğ şehrinin kapısı dardır.
Girip çıkılmaz.
Kalesi vardır,
kolay yıkılmaz.
Var git atlı yiğit
var git işine!"

Dedim – Girip çıkarım!"
Dedim – Yakıp yıkarım!"
Dedi – Yağış kesildi
gün ağarıyor,
Cellat Ali,
Mustafayı
çağırıyor!
Var git al atlı yiğit
var git işine!"

dizelerini dinlediğimizde, Köroğlu'ndan halk hikâyelerine, destanlara, masallara kadar pekçok deyiş, nice ses çağırışıp durur belleğimizde.

Nâzım'ın pek az bilinen şu şiiri Ressam Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun halk motiflerinden esinlenerek yaptığı bir kapak resminin etkisiyle yazılmış şiirin bir bölümünü alıyorum:

Çöl gelir, kumda iziyle
kutup gelir, dilsiz, beyaz buzuyla,
deniz gelir tuzuyla
gelir dümdüz ovalar
ince belli tazıyla
yarışır gökyüzüyle

Bu dizeleri okur okumaz Türk halk edebiyatının en şaşırtıcı ürünlerinden biri olan masal tekerlemelerini hatırlamamak mümkün değil. Tıpkı tekerlemelerde olduğu gibi Nâzım bu şiirinde belirli bir kafiyenin, daha doğrusu harfin sesine kapılarak âdeta gerçeküstü bir atmosfer yaratıyor.

Az önce sözünü ettiğim Nâzım'ın, "sorun Türk edebiyatının en geniş Türk diliyle konuşmasıdır" sözüne dönüp konuşmayı bitirmek istiyorum:

Stilizasyon tekniği fiillerin olduğu kadar isimlerin ve sıfatların kullanımında da Nâzım'ın çok işine yaramış, ona yepyeni pencereler açmıştır. Örneklerde de gördüğümüz gibi divan şiirinden ya da halk şiirinden "hız alırken" halkın dilinde yaşayan ama edebi dile geçmemiş sözcüklere, deyişlere yeniden can verirken, kimi ölü, arkaik sözcükleri edebiyata yeniden sokarak onlara âdeta cansuyu vermiştir. Bu yolla Nâzım yalnız Türk şiirinin değil, Türkçenin de yaşama alanını genişletmiş zenginleştirmiştir. Günümüze dek canlılığını yitirmeyen bu büyük deneyden hâlâ alınacak büyük dersler var. ❑

(*) Alova'nın "2002 Uluslararası Nâzım Hikmet Sempozyumu"nda yaptığı konuşma.

NÂZIM HİKMET'İN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ*

Turgay Fişekçi

Nâzım Hikmet'i önce şiirleriyle tanıdım. İlkgençlik yıllarımda bana yeni bir dünyanın kapılarını açan şiirlerdi onlar. O denli hayatıma girmiş, bana yolgösterici, aydınlatıcı, ufuk açıcı olmuşlardı ki, bir süre sonra bu şiirlerin arkasındaki insanı aramaya, onunla ilgilenmeye başladım.

Bu denli güçlü, hayatın her alanını kapsayan şiirleri yazan, nasıl bir insan, nasıl bir kişilikti?

Önce Kemal Tahir ve Piraye'ye yazdığı mektuplarda buldum bu insanı. Bir başka hapishanedeki arkadaşına ve uzaktaki karısına yazdığı mektuplardaki ilk özellik sınır tanımaz bir açıkyüreklilikti. Kendisini onlardan ayırmayan, on beş liralık kumaş dokumuşsa bunun beş lirasını karısına, beş lirasını arkadaşına gönderen, beş lirasını da kendine ayıran bir insan. Bu paylaşım bir çeviri yaptığında ya da başka herhangi bir geliri olduğunda hep işleyecektir.

Paylaşma özelliği, Nâzım'ın kişilik özelliklerinin başında geliyor. Her zaman ve her koşulda, her şeyini paylaşıyor. Evini, parasını, sofrasını, işini, düşüncelerini, yapıtlarını.

1930'da yayımlanan, *1+1=1* adlı kitabını, bir başka şiir yazan arkadaşı Nail V'yi şiir dünyasına tanıtabilmek için onunla ortak çıkarmıştır.

Aynı yıllarda yazdığı "Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk" adlı aşk şiiri ise, önceliği aç arkadaşlarının doyurulmasına vermek gerektiğini belirten,

dostların karnı açtı
kıydık menekşe parasına

dizeleriyle sona erer.

Yevtuşenko'nun "Nâzım'ın Yüreği" adlı şiirinde onun ağzından aktardığı sözler de hep bu tükenmez paylaşımcılığı anlatır:

Yoksa şiir takıldı mı bir yerde?
Gel beraber bitirelim.
Para mı yok?
Çaresine bakarız dert değil.
Sevgili mi yok?
Aldırma buluruz.

Yine Yevtuşenko anılarında Nâzım'ın ne zaman eline para geçse, telefon edip paraya gereksinimi olup olmadığını sorduğunu yazar.

Nâzım, paylaşmayı entelektüel çalışmalarının da ayrılmaz bir parçası kılmıştı. Yazdıklarını, o sırada çevresinde kim varsa, onlara okuyup görüşlerini almak, onlar üzerindeki etkilerini tartmak, eleştirilerini dinlemek onun değişmez çalışma yöntemiydi.

Paylaşımcı kişiliği, aynı zamanda çevrisine ***sürekli sevgi yayan*** kişilik özelliğiyle de örtüşüp birleşir.

Belki büyük bir aile çevresinde yetiştiğinden, ne kadar bildiği gibi yaşasa da ailesinin öteki bireylerine çok bağlıdır. Annesini, babasını, kardeşlerini, arkadaşlarını, uzak yakın tanıdıklarını çok sevmiştir.

Daha yirmili yaşlarının başında, Sovyetlerde yaşadığı devrim heyecanı içinde bile, kızkardeşine yazdığı mektuplarda nasıl bir evlilik yapması gerektiği üstüne öğütler verir.

İstanbul'a döndüğünde – artık yirmi altı yaşında ünlü bir şairdir, babası annesinden ayrılmış, yeni bir evlilik yapmış, bu evlilikten de bir ikizleri olmuştur – yine babasının kalabalık evinde, ailesiyle yaşar. Babasının ani ölümüyle de ailenin sorumluluğu üzerine kalır. Bu olaydan sonra Nâzım'ın aynı zamanda nasıl bir aile insanı olduğunu, aile çevresini, tıpkı dostlarını olduğu gibi mutlu edebilmek için nasıl çalışıp çabaladığını görürüz.

Piraye ile evlenmeye karar verdiklerinde kiraladıkları Mithatpaşa Köşkü'nde birlikte oturduklarını bir sayalım: Piraye, oğlu, annesi, iki kızkardeşi ve bunlardan birinin kocası; Nâzım, kızkardeşi ve kocası. Toplam dokuz kişi. Aynı salonda oturup, aynı mutfakta pişirip yiyorlar.

Bu yıllarda beş altı yaşında küçük bir çocuk olan Memet Fuat'tan dinlediğim bir olay, Nâzım'ın sevgi üretme, sevgi yayma ve sevgi toplamada ne denli hünerli ve geniş yürekli olduğunu gösterir: Mithatpaşa Köşkü'nde birlikte oturdukları sırada Piraye, sık sık kendilerini terk ederek, yoksul ve açıkta bırakmış ilk eşi Vedat Örfi'den şikâyet edermiş. Nâzım ise ona şu sözlerle yanıt vermiş: "Ben bu evde Vedat Örfi Bey aleyhine söz söyletmem. O ne kadar kötü bir insan olsa bile, bana aslan gibi iki evlat verdi. Bu onu sevmeme yeter." Bu sözleri üvey babası olarak tanıdığı birinden duymanın çocuk dünyasında nasıl bir etki yaratacağını herhalde açıklamaya gerek yok.

Nâzım, işyerine yakın olsun diye Nişantaşı'nda bir apartman dairesine taşındığında da bu kalabalık yaşam biçimi sürer: Burada da Nâzım, Piraye, iki çocuğu, Nâzım'ın babasının dul kalan ikinci eşi Cavide Hanım ve ikiz çocukları...

Hatta bu beraberlik, Nâzım'ın hayatındaki dönüm noktalarından birine de neden olur: Sonradan "orduyu isyana teşvik" suçundan askeri mahkemede on beş yıla hüküm giymesine gerekçe gösterilen Harp Okulu öğrencisi Ömer Deniz'in bu evde kendisini ziyerete geldiğinde Nâzım ile Piraye evde yokturlar. Kapıyı üvey annesi Cavide Hanım açar. Ömer Deniz'in, "Nâzım Hikmet'le randevum var," demesi üzerine de onu içeri alır.

Nâzım Hikmet'in kişiliğindeki bu sevgi yayma ve sevgi uyandırma özelliği, siyasal düşünceleri nedeniyle kendisini sevmeyen insanların, insani yanlarıyla onu sevmelerine de neden olmuştur. Bu olgu açıklanması oldukça güç olaylara neden olmuştur.

Nâzım'ın evdeki daktilosuyla bildiriler yazıp, bunları işçilere postalaması nedeniyle bir gece evleri basılır. Polis suç delili daktiloyu aramaktadır. Piraye'nin "et kokan kasap İbrahim Efendi'yle" yan yana oturamayacağı için komünizme kesinlikle karşı olan annesi, aranan daktiloyu eteğinin altına gizleyip üzerine oturmuş. Sonra da gözlüğünü takıp pirinç ayıklamaya başlamış. Polisler aradıklarını bulamadan evden ayrılmışlar.

Yine Piraye'nin ilk kocasının babası olan Mehmet Ali Paşa'nın, oğlunun eski karısıyla evlenmiş olan Nâzım'ı, kendine oğlu denli yakın duyması, sürekli öğütler vererek, onu komünizmden vazgeçirmeye çalışması da onun çevresine yaydığı sevgi halkalarının etkisinden başka nedir?

Nâzım sevgisinin karşıt dünya görüşlü çevrelere dek yayılmasını gösteren ünlü söz ise, "Nâzım'ı asacaksın, sonra da oturup altında ağlayacaksın." biçimindeki sözün çok yaygın bir özdeyişe dönüşmüş olmasıdır.

Nâzım, hayatının her döneminde ***çalışkan*** bir insan olmuştur. Geniş bir aileyi geçindirmek zorunda olduğu 1930'lu yıllarda, şiirler, oyunlar yanında gazetelerde günlük fıkralar, film senaryoları, operetler yazmış, seslendirme çalışmaları yapmıştır. Cezaevinde ise bir yandan başyapıtlarını üretirken, öte yandan *Savaş ve Barış*'ın iki cildini Türkçe'ye çevirmiş, kumaş dokumuş, ayna dökmüş, hem kendinin hem de çevresinin geçimini sağlamaya çalışmıştır. Yurtdışı yıllarında da yazdığı oyunlar, yaptığı konuşmalar, gittiği yerlerin hayatına doğrudan karışmasıyla hayatın her alanında ne denli üretken bir insan olduğunu göstermiştir.

"Otobiyografi" şiirindeki, "Hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı ne mutlu bana" dizesi de bu yalın gerçeğin kendi ağzından anlatımıdır.

Nâzım'ı bu denli sevilen kılan bir neden de komünizmin yasalarla yasaklandığı bir ülkede, düşüncelerini cesurca savunması olmalı. Her koşul altında ***cesur davranışlar sergilemek***, Nâzım'ın bir başka kişilik özelliğidir. Türkiye'de yargıçların karşısında, "Ben komünistim, derken, Sovyetler Birliği'ne ayak basar basmaz gördüğü yanlış uygulamaları da aynı yüreklilikle eleştirme cesaretini gösterebilmiştir.

Azerbaycan'da Türkçe'nin yasaklanıp Rusça'nın resmi dil olarak kullanılmasına karşı çıkması, yine Bulgaristan'da yaşayan Türklerin demokratik hakları için tek başına verdiği mücadeleler onun hep bu cesur yanının göstergeleridir.

Nâzım'ın cesurluğu, onun hep dışa dönük, tanık olduğu her şeye anında tepki veren bir kişilik olmasıyla da örtüşür.

Moskova'dan Beyrut'a önce tren, sonra da vapurla süren bir yolculuğunu anlattığı "Bağdat Yolunda" adlı yazısında Sovyetler Birliği'nin sınırı olan Brest istasyonuna ilişkin şunları yazar:

"Giderken son ve gelirken ilk gördüğü Sovyet istasyon yapısının daha cana yakın, daha güler yüzlü, kapalı, yağmurlu havalarda bile güneşliymiş gibi aydınlık olmasını istiyor insan. Hele bu sefer, bahar başlangıcında, bu yapı hantal sütunları, içindeki mermerlerin soğukluğunu aksettiren kalın duvarlarıyla öylesine biçimsizdi ki tren hareket edince vagonun karşı penceresine gittim. Sınır dışına bu biçimsizliğin hayaliyle çıkmak istemedim.

Aynı yazının biraz ilerisinde ise Viyana istasyonuna ilişkin şunlar yazıyor:

"Güzel yeni bir istasyon yapmışlar. Şeytan şu istasyonu şuradan al, layık olduğu başka bir şehre götür diyor insana.

Bu denli, tren penceresinden gördüğü ayrıntılarla bile yakından ilgilenecek denli dışadönük ve her zaman her koşulda da düşündüğünü açıkça söyleyecek denli de cesur.

Nâzım'ın düşünce ve davranışlarını belirleyen temel kişilik özelliklerinden biri ise en geniş ölçülerde ***özgürlükçü*** bir insan olması. Komünizmin yeryüzündeki en özgürlükçü düzen olduğuna inanması, sosyalist ülkelerde özgürlüklerin en geniş anlamda uygulanmasıyla ilgilenmesi de bu nedenle.

1951'de Sovyetler Birliği'ne geldiğinde Ekim Devrimi'nin büyük sanatçılarının gözden düşmüş olmasını çok yadırgamış, konuşmalarında ve davranışlarında bu değerbilmezliğe savaş açmıştı.

Sözgelimi büyük tiyatro yönetmeni Meyerhold'un saygınlığının geri verilmesi için çabalamış, onunla ilgili yaptığı bir konuşmada şunları söylemişti:

"Meyerhold sadece bir Batı adamı değildi. Yani kültürü, sadece Batı halklarıyla, Yunan ve Eski Roma ruhuyla oluşmuş değildi. Onun kültürü her gerçek komünist için söz konusu olduğu gibi, genişti, yani dünya kültürüydü. O kültürüne, Doğu'nun mirasını da, Bizans'ın mirasını da katmıştı ve çok iyi anlıyordu bunları. Bu nedenle tüm tiyatro yöntemlerini kabul ediyordu. (...) Meyerhold olmasaydı, ne Brecht (ve tüm bu seçkin akım) ve ne de bugünkü Sovyet tiyatrosu olmayacaktı.

1958'de Leipzig'de Picasso ile ilgili şunları söyler "O materyalist ve Marksist-Leninist'tir; fakat istediği gibi resim yapıyor, bu onun hakkıdır. İçerik komünistse eğer, varsın milyonlarca biçim olsun.

Pasternak'ın *Dr Jivago* adlı yapıtının Sovyetler'de yasaklanması üzerine de Nâzım, kitabın Fransızcasını okur, Merkez Komitesinin tanıdığı üyelerine, Pasternak'a karşı takınılan tavrın yanlış olduğunu, daha hoşgörülü davranmak gerektiğini anlatır. "Gerçek şairler her zaman doğruyu bulur, cezalandırmak yerine teşekkür edilmeli onlara, der.

Onun özgürlükten ne anladığı daha gençlik dönemlerinde yazdığı şiirindeki gibi çok açıktı:

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine

Nâzım'ın bir başka önemli yanı ise ***eğitimci bir kişilik*** yapısının olmasıdır. Kemal Tahir, Orhan Kemal, A. Kadir, ressam Balaban, onun cezaevlerinde yetişmelerine katkıda bulunduğu sanatçılardır. Kemal Tahir'e Fransızca çalıştırmak için çabalarken onun dalgacılığı sürdürmesi üzerine söylediği söz insanlarımızı ne kadar da anlatıyor: "Yaz günü ayağında çizmelerle dolaşarak katlandığı sıkıntıya, Fransızca öğrenebilmek için katlanmıyor."

Yine Piraye'nin oğlu Memet Fuat'a yazdığı mektuplarda da onu iyi bir yazar ve insan olarak yetiştirmek için nasıl çaba gösterdiği açıkça görülür.

Nâzım'ın ***yardımseverliği*** ise kimi zaman gerçek boyutlarının da üstüne çıkıyor. Cezaevinden çıkışta tüccar olma, bazı yabancı firmaların Türkiye temsilciliğini almak isteyen mahkûm Vehbi'ye de yardım ediyor. Vehbi'nin firması yok, ama varmış gibi, dünyanın dört bir yanındaki firmalarla yazışıyor. Uygun öneriler arıyor. Cezaevinde dokumacılık yapanlara karaborsa nedeniyle bulunamayan iplikleri bulması, dokunan kumaşların satışının sağlanması da gene onun geniş çevresi içinde çözümlenen işlerden.

Nâzım'ın kişiliğiyle bütünleşmiş temel özelliklerinden biri de ***yurtseverliği***dir.

3 Temmuz 1913 günü, yani 11 yaşındayken yazdığı ilk şiirinin adı "Feryad-ı Vatan"dır. Yani onu şiir yazmaya yönlendiren ilk etken yurt sevgisi olmuş, bu özelliği sonraki yıllarda da hiç değişmeden sürmüştür.

Ölümüne yakın Azeri yontucu Münevver Rızayovaya'ya söyledikleri de yine yurt sevgisi üzerinedir: "Benim halkım, yurdumu sevdiğimi, onun geleceğine inandığımı, mutluluğunu istediğimi bilsin. Memleketimde kimse benim için düşmanlarımın söylediklerine, iftiralarına inanmasın. Ben yalnız, memleketimi sömürgecilere satanlara düşmanım.

Nâzım'ın kişiliğindeki belirgin özelliklerden birisi de ***mutlu bir insan*** olmasıdır Buradaki mutluluk dar anlamda günlük hayattaki mutluluk değildir. Dünyaya gelmiş olmanın, yaşamak denen eylem içinde olmanın verdiği mutluluktur Bu mutluluk ezgisi yüksek sesle bağıran ilk dönem şiirlerinde de, "kederden gebermekte" olduğu son şiirlerinde de egemen bir üst duygudur. On yıldır hapiste yatan bir insanın, "Fevkalade memnunum dünyaya geldiğime" başlığını taşıyan bir şiir yazabilmesi başka nasıl olanaklıdır. Bu hayatta olmaktan gelen mutluluk duygusu, onun için hayatın zorluklarına karşı koyabilme gücünü de vareden bir ateşleyicidir. Nâzım, hayatı boyunca içindeki bu mutluluk gizilgücünü, çevresini mutlu edebilmek için de bol bol kullanmıştır. Onu tanıyanların, ondan söz ederlerken yüzlerindeki değişmeyi görmek, Nâzım'dan yayılan o ışığın yüzlerini ve bakışlarını nasıl sardığını görmek bu enerjinin en büyük kanıtıdır. Nâzım'ı tanıyıp, sevip, ondan söz ederken coşkuya kapılmayan birini görmedim bugüne dek.

O herkese sevinç duyguları yayarken, kendisinin belki de duymaktan en çok mutluluk duyacağı olayı ise, 1962'de Paris'te buluştukları Yaşar Kemal ona anlatmış. 1950'lerin başında Yaşar Kemal Cumhuriyet gazetesi için röportajlar yapmak üzere Anadolu'da dolaşırken, Sivas-Erzurum treninin üçüncü mevkiinde okuma yazması olmayan, elindeki sazla türküler söyleyen bir halk âşığına rastlar. Âşık'ın dudağından dökülen sözler, Yaşar Kemal'in hiç de yabancısı olmadığı Nâzım Hikmet'in dizeleridir. Yaşar Kemal sorar âşığa, sen bu türküleri nereden öğrendin diye. Âşık yanıtlar, "Bunlar hapiste yatan çok büyük bir âşığın türküleridir. Bana da onunla birlikte yatmış bir âşık öğretmiştir." der. Şiirlerinin hiçbir yerde yayımlanmadan bu denli, Sivaslı, okuma yazması olmayan bir âşığın diline dek yayıldığını duymak Nâzım'ı belki de yaşamı boyunca en fazla mutlu eden olay olmuştur.

Nâzım Hikmet'i bir insan olarak anlamak isteyenler, her şeyden önce bu kişilik özelliklerini dikkate almalıdırlar.

Onun bütün yaşamı, toplumsal davranışları, inançları, kavgası, arkadaşlarıyla, kadınlarla ilişkileri, hep bu olağanüstü güzellikteki kişilik özelliklerinin sonucudur.

Bu yanıyla o yalnız bir yazınsal yaratıcı portresi olarak değil, geleceğin, kişiliği her yönüyle özgürleşmiş, mutlak özgür; insan ilişkileri ve toplumsal yaşamda mutlak adaletin, eşitliğin, özgürlüğün egemen olduğu ütopik bir insanlık toplumunun da örnek bir portresini oluşturur.

Nâzım'ın bu kişilik özelliklerini tanımadan yapıtlarının derinliğine ve yüceliğine yeterince ulaşılamayacağını düşünüyorum. Buna karşın onun yapıtlarını sevenlerin, onun kişilik özelliklerine ilgi duymadan yapamayacaklarını da düşünüyorum. ❑

Nâzım Hikmet, Pablo Neruda ile bir uluslararası toplantıda

BUGÜNÜN YAZARI

Semih Gümüş

Yazık ki ilkgençlik yıllarımda gözden kaçırdığım yazarlardandı Esendal. Neden sonra okuduğumda aynı kalın örtüye yapışarak bu has yazarı göremeyen edebiyat kamuoyunun eksik duyarlığının yarattığı olumsuzluğu düşündüm. Esendal'ın bütün yaşamı boyunca bunları hiç önemsemediğini de biliyorum üstelik.

Öyküleri derli toplu ilk ortaya çıktığı zaman, Memduh Şevket Esendal kırk iki yaşına gelmişti. Ardından *Ayaşlı ve Kiracıları* romanıyla daha geniş bir çevrede adını duyurduğu zamansa, altmış üç yaşındaydı. Gerçek adını bile açıkça kullanamadan, üç harf üç nokta ile bütün ömrünü geçirmişti. Siyasal yaşantısının benzersiz oluşunun da onu mutlu ettiğini sanmıyorum.

Bugünün yazarlarının Esendal ile duygu ve düşünce birliği içinde bulunması olanaksız. Yirmi altı yıl boyunca ve ölümünden iki ay öncesine dek, gittiği her yerden kızına yazdığı mektuplardaki duyarlığını görmek bile bu benzersiz yazarın hak ettiği ilgiyi görmeden yaşadığını anlatıyor... Kendini eski yazarların yerine koymaya çalışanların ruh durumundaki arızayı anlıyorum. Geçen yüzyılda doğup yirminci yüzyıla tam on yedi yaşında ayak basmış olan Esendal gibi olabilmeyi bırakın bir yana, Sait Faik ya da Sabahattin Ali olmaya kalkışmanın yanlışlığı da çok geçmeden görüldü. Becket ya da Salinger gibi olmak da herkese düşmez...

Gelin görün ki, edebiyatın geçmiş değerlerini musalla taşı gibi görenlerin duruş biçimindeki iğretilik de yalnızca göz bozukluğundan gelmiyor. Kendini işi bitirmiş gören bugünün yazarı, büyük yazarın birkaç kitabını kırk yıl önce görüp okumuş, beğenmeyip Türk edebiyatında onun hiçbir yeri olmadığını yazmış, ama şimdi yeniden okuduğunda, Nasıl olur, diyor, ne büyük sözler etmiş... Bir edebiyatın her döneminde yaşanır bilirbilmezlik. Artık Hemingway gibi yazılmaz, denir sözgelimi. Sait Faik'in geleneği de yaşamıyor; Sabahattin Ali, Orhan Kemal ya da ötekilerden ne öğrenebilir bugünün yazarı...

Bugünün yazarı, yazar, ama okumaz. Bir ülkenin, demek ki bir dilin edebiyatını anlamaya çalışmak yerine çocukluk hastalıklarıyla mutlu olan yazar, ne yapmakta olduğunun farkında mıdır, kestiremiyorum. Sanırım o kendi dilinin büyük yazarları yerine, yabancı durmanın yakasına yapıştıracağı

etiketlere göre eğilip bükülüyor. Yazdığı romanların üstünde o etiketi görmek istiyor, şiirlerini kıyıda tutarak parlatıyor. Gene de kendi dilinin büyük yapıtlarıyla neden sonra tanışınca, şaşırıyor...

Orhan Pamuk'un *Kar* romanını şimdi kaç kişinin okuyacağını düşünüyorsunuz? Göz açıp kapayıncaya kadar 100.000 kitap satıldı. Sonra bir o kadar daha... Bu yoksun ülkede Orhan Pamuk'un yeni romanını 200.000 kişi okuyorsa, geleceğe kötümser bakmak için nedenlerimiz de yok demek ki.

"Orhan Pamuk bahsi"ne girmenin zamanı değil şimdi. Benim asıl sorunum Yaşar Kemal ile. Onun da "Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana" üçlemesinin ikinci romanı *Tan Yeri Horozları* bu yıl içinde yayımlanacak. Bugüne dek Yaşar Kemal'ini tam anlamıyla tanımamış ülkede, bu roman da epeyce satılacak elbette. Yaklaşık 1000 sayfalık bir Yaşar Kemal romanı bizim okurumuza ne anlatır? *İnce Memed* bugüne dek bir milyondan çok satılmış. O bir milyon okur şimdi başka bir yere mi göçmüştür? Yaklaşık yarım yüzyıl önce yayımlanmış *İnce Memed*, bugünün okuru için rafa kaldırılmış bir roman mıdır?

Elbette Don Kişot'un yeldeğirmenlerine yaptığı saldırı günümüzün genç okurlarını ilgilendirmiyor. Onların *Parma Manastırı*'nı da sıkılmadan okumasını bekleyeceğiz... *Suç ve Ceza*'yı okumayı da, oğluma bir disiplin cezası olarak vermeyi şimdiden tasarlıyorum. Bu cezanın altından kalkabilirse, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ni koyarım önüne... Yaşar Kemal'in sayıları kırka yaklaşan kitabı var ve yaşayan en büyük dünya yazarlarından biri olan bu dev adamı bugünün yazarı hâlâ, Yaprağı otuz sayfada yere düşürüyor, bilgisiyle hatırlıyor. Ya da İnce Memed ile Abdi Ağa arasında ruh çatışması değil, silahlı çatışma yaşanmıştır sanıyor. "Kimsecik" üçlemesinde de çocuk Mustafa'nın korkusu anlatılır. Küçük bir çocuğun yaşadığı bitmek tükenmek bilmeyen korkunun üç koca kitaba nasıl sığdırıldığını anlamaya çalışmayan bugünün yazarı, en iyisi uzak durur romandan. Yaşar Kemal'in yerine bugünün yazarını geçirmek ne işe yarayacak, öyle anlaşılıyor ki, bugün göremeyeceğiz.

Bugünün gözüyle edebiyatın geçmişini değerlendirme zorunu var elbette. Eleştirel tarihin bir ucunda duruyor ve çok uzaktaki öteki ucunu düşünüyoruz. Şu var ki, bugünde yaşıyoruz. Gözümüzü diktiğimiz tarihin gerçekten de tam ucunda, kısacık bir zaman diliminde yaşıyoruz. Bize verilen kültürün biçimlendirdiği kafalarımızı bir de kendi deneyimlerimizle yeniden üretiyor, bugünü ve geçmişi kavrayacak biçime sokuyoruz. Bir kimlik kazanırken yaşadığımız ortam içinden çıkardığımız bir çerçeve de kuruyor bakış açımız. Ne sığdırabilirsek o çerçeveye, sığdırıyoruz işte...

Demek ki bakış açımız, geçmişten bugüne uzanan edebiyatın kapsadığı alanın genişliğiyle ölçülemeyecek kadar dar. Geçmişin saklayıp bize yeniden sunduğu birikimin bizim yarattığımız birikimle ölçülemeyecek bir oylumu, çeşitliliği, zenginliği var. Yaşadığımız kısa zamana ve dar mekâna sığdırabildiklerimiz, sözgelimi bir kulaç atımının yanında bir parmak kadardır. *Yaşadığımızla* sakatlanmıştır bakış açımız. Onun yanında, büyük birikimiyle *geçmiş* duruyor karşımızda. Önce ona dayandıkça sağlama alabiliriz kendimizi.

Bizim geçmişi görmezden gelmekle yitireceklerimiz ne kadar çoksa, geçmişin bize uzak durmaktan yitirecekleri de o kadar azdır. Burada yenilen olmayacak elbette. Çünkü birikimin bütünü, yazarın alımlama ve yaratma eyleminin varsıllığına göre, şu ya da bu düzeyde ve biçimde, gerçek bir edebiyat kalıtı olarak kendini bize dayatacaktır. Dolayısıyla kazançlı çıkacağız.

Bugünün yazarı tarihsel birikimi süzgeç gibi toplamaya gönül indirmiyor. Kendi yaşadığı ortamın kurduğu çerçevenin içinden, yalnızca kendine bakıyor. Aynı çerçeveye girenlerle ölçüyor değerini. Yoksulluğu seçiyor. Yitirmek kaçınılmazdır o durumda. Gene *kendi* olmalı elbette, ama *onlar*'dan yararlanmayı unutmadan.

Oğuz Atay, sözgelimi, yalnızca roman sanatımızın geçmişiyle kendinden sonrası arasında bir köprü olarak alınamaz. Bir başına, sıradışı romancılığıyla da bağlanamaz bugüne. Bu yüzden ancak yıllar sonra, onu olgunluk ve dinginlikle okuyabilecek bir okuma kültürünün kazanılmasıyla eklenmiştir edebiyatımıza. Oğuz Atay'ın anlaşılmasındaki gecikmenin, hiç değilse kültürel zamanın olgunlaşmasını beklemek gibi bir yanı vardı...

Çevremizde maskeli insanlar dolaşıyor. Yazıyor, okumuyorlar. Hep öyle kalmayı kendileri de düşünmüyorlar, ama maskeyi yüzünü yıpratmadan çıkaramaz hiç kimse. Bugün birbirinden çekici maskelerini çıkardıklarında, yüzlerine bakılamayacak. Bugünün yazarı, edebiyatı sevmiyor... ❑

İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor?

İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor?
Bütün insafsız koşullara karşın "daha insanca bir dünya" kurmak olanaklı deniyor; yeter ki dünyayı değiştirelim. Ama, nasıl, hangi yönde, kimlerin aracılığıyla? Aydınlara düşen ne bu konuda. Yazar, yaşamsal, ancak çözümsüz de olmayan bu sorunları ele alıyor yeni kitabında.

BİR DAVAYA BAŞ KOYANLAR

Vedat Günyol

İnanca, özellikle dinsel temele dayalı inanca baş koymak, ortaçağ kalıntısı olarak çağımızda da gördüğümüz üzücü olaylar serisinde yer almaktadır. Ama akla dayanan bir davaya baş koymak insanlık tarihinin çeşitli evrelerinde görülen övünülesi davranışlardandır.

Elimde iki mektup var: Biri Fransız devriminin komünist diye anılan G. Babeuf'ünün, öbürü de çağımız kahramanlarından Deniz Gezmiş'in hani, "Asmayalım da besleyelim mi?" kurbanlarından.

İki mektubun sahipleri de kendilerini halklarının esenliğine adamış, bu uğurda ölümü göze alınış kahramanlardan.

Bir garip rastlantı ile bu iki mektubun yazarları da bugünkü deyimle solcu idiler. Burada ölüme yüz vermeyen bu iki kahramanın mektuplarını ilginize sunmak istiyorum, yüreğinizi benimki gibi dağlar umuduyla.

Deniz Gezmiş'in Babasına Mektubu

Mektubum elinize geçmiş olduğu zaman, aranızdan ayrılmış bulunuyorum. Ben ne kadar üzülmeyin desem yine de üzüleceğinizi biliyorum. Fakat bu durumu metanetle karşılamanızı istiyorum. Önemli olan çok yaşamak değil, yaşadığı süre içinde fazla şeyler yapabilmektir, bu nedenle ben erken gitmeyi normal karşılıyorum. Ve kaldı ki benden önce giden arkadaşlarım hiçbir zaman ölüm karşısında tereddüt etmemişlerdir. Benim de düşmeyeceğimden şüphen olmasın. Oğlun, ölüm karşısında aciz ve çaresiz kalmış değildir. O, bu yola bilerek girdi ve sonunda böyle olacağını biliyordu. Seninle düşüncelerimiz ayrı ama beni anlayacağını tahmin ederim. Sadece senin değil, Türkiye'de yaşayan Türk ve Kürt halklarının da anlayacağına inanıyorum. Cenazem için avukatlarıma gerekli talimatı verdim. Ayrıca savcıya da bildireceğim. Ankara'da 1969'da ölen arkadaşım Taylan ÖZGÜR'ün yanına gömülmek istiyorum. Onun için cenazemi İstanbul'a götürmeye kalkma. Annemi teselli etmek sana düşüyor. Kitaplarımı küçük kardeşime bırakıyorum, kendisine özellikle tembih et. Onun bilim adamı olmasını istiyorum, bilimle uğrassın ve unutmasın ki bilimle uğraşmak da bir yerde insanlığa hizmettir.

Son anda yaptıklarımdan en ufak bir pişmanlık duymadım. Seni, annemi, ağabeyimi ve kardeşimi devrimciliğin ateşiyle kucaklarım.

Oğlunuz Deniz Gezmiş

Babeuf'ün Karısına ve Çocuklarına Son Mektubu

Merhaba dostlarım! Sonsuz karanlıklara bürünmek üzereyim. Fazla duymaktan duygularımı yitirmiş gibiyim. Size karşı olan durumumu dostuma yolladığım iki mektupta daha iyi anlattım, göreceksiniz. Kaderinizi onun ellerine bırakıyorum. Ondan istediklerimi yapabilecek durumda mı, ne yazık ki bilmiyorum. Kendisine nasıl ulaşabileceğinizi bile bilmiyorum. Bana olan sevginiz sizi bütün bu belalara soktu. Türlü eziyetlere ve yoksulluklara katlandınız. Vefalı yüreklerinizle bu uzun, bu ezici duruşmanın acı zehirini benimle beraber içtiniz sonuna kadar. Ama ayrıldığınız yere yeniden nasıl gideceksiniz, bilmiyorum. Bilmiyorum, orada eski dostları bulabilecek misiniz? Ne kadar dürüst olmak mümkünse o kadar dürüst olduğumu sanıyorum ama beni nasıl anacaklar bilmiyorum. Karşı devrimin getireceği kralcı azgınlıklar ortasında bütün cumhuriyetçilerin, ailelerinin ve çocuklarının ne olacağını bilmiyorum. Ah dostlarım, son dakikalarımda bunları düşünmek ne acı! İnsan yurdu için ölmeye, ailesinden, çocuklarından, sevgili eşinden ayrılmaya katlanabilir ama; özgürlüğün elden gideceğini, bütün gerçek cumhuriyetçilerin en korkunç akibetlere uğrayacağını göre göre ölmek zor. Ah canım çocuklarım, haliniz ne olacak? Yüreğimin sızlamasına engel olamıyorum. Davaların en güzeli uğruna canımı feda ettiğime pişmanım sanmayın, bu dava uğruna bütün emeklerim boşa gitmiş de olsa, ödevimi yapmış sayıyorum kendimi.

Hiç ummuyorum ya, şimdi cumhuriyetin ve ona bağlı kalanların göklerinde patlamak üzere olan o korkunç fırtınadan sağ çıkarsanız, yeniden rahatlığa kavuşup kara bahtınızı değiştirmenize yardım edecek dostlar bulabilirseniz, size öğüdüm şudur: Bir arada, birbirinize bağlı yaşayın. Eşimden istediğim, çocuklarını bağrına basması; çocuklarımdan istediğim de, analarını sayıp sözünden çıkmamaları, şefkatine layık olmalarıdır. Özgürlük uğrunda ölen birinin ailesine yaraşan, erdemlilik örneği olmak ve bütün iyi insanlara kendilerini saydırıp sevdirmektir. (...)

Benim savunmamın elden geldiği kadar herkese duyurulması gerek. Karımdan, can yoldaşımdan ricam şu: Lebois ve Baudouin'e vereceği her yazının yanlışsız bir kopyasını alıkoysun, bu savunmanın kaybolmaması için elinden geleni yapsın. Savunmanın değerini bileceksin, temiz yürekli insanlar ve yurdunu sevenler bu savunmayı her zaman anacaklardır. Sana bıraktığım tek şey, yalnız ünüm olacak benim. Senin de, çocukların da onunla avunacağınızdan eminim. Kocanızdan, babanızdan söz edilirken, "Sapına kadar dürüst bir insandı, dendiğini duymak hoşunuza gidecek.

Allahaısmarladık. Kötüler benden güçlü. Tertemiz bir vicdanla ölmenin de tadı var. Benim için tek acı, yürekler acısı olan, sizden ayrılmak, canım dostlarım, en çok sevdiklerim! Tekrar tekrar Allahaısmarladık.

Bir kelime daha. Anneme ve kızkardeşime yazın, ulakla ya da başka bir yolla. Savunmam basılınca bir yolunu bulup yollayın. Nasıl öldüğümü anlatın onlara. Böyle bir ölümün şerefsiz olmak şöyle dursun, şanlı bir ölüm olduğunu anlatmaya çalışın o iyi insanlara..

Canım ciğerim dostlarım, bir defa daha Allahaısmarladık, son defa. Erdemli bir uykunun koynuna dalıyorum!..

Hüseyin Ferhad

AĞITI SÖYLENMEYEN E

ALEF

İncelir neden daha bir incelir
çöle dökülen nehirlerin sesi,
karlı yollar çıplaklığını soyunur
bahr-i Hazer çivit mavisini

fikrime ilk harf düştüğünde.

bilinsin: Alnımın yazısı budur
yalnızlığın en eski tarifi,
kaç misli Türkistan bulunur
kaç tevir mürekkep lekesi

yüreğimin dikişleri söküldüğünde.

bilinsin: Ne menem muhalefettir
buza yazılı şu kûfi hat:
Hangi takvimde yaz erken gelir
ise miladımı o takvimden başlat

BEYT

Kuğular uçar şimale
hayalim otağımda kuğurur,
ben gurbeti ezberlemeden
o beni sana doğurur

Med vakti Talas'ta
sorguya çektim ruhumu,
kesip bir eski haritadan
kalbime diktim Orhon'u

Ufka dönüp sırtımı
baktım İpek Yolu'na,
nasıl görünüyor diye uzaktan
çıplak gözle Astana

Yedi harf eksildi
Latin ve Kiril alfabelerinden,
uyandı Şaman İhşid
kalbimin imla zelzelesinden

Sen oradaydın, eşikte
ayak tıpırtılarını duydum,
Dört Rüzgâr'ı mahsus
Tienşan'ın arkasına koydum

Nasıl bilsinlerdi Çin'i
hüsnü hat cinlerinden önce,
gurbet kelimesinden daha uzaktı
soy Türkler birbirlerine

İlk şafakta Kingan'dan
filizlendi kan çiçeği,
çelenge dönüştü sonra
kaşların yukarı çekildi

Gün doğmadan Sarı Nehir'e
irişti ağzının çayır serinliği,
Sind'e, diyar-ı Rum'a
düştü elmalardan ikisi

Ben ordaydım eşikte
göllerin fısıltısını duydum,
Kızıl Elma'yı mahsus
aşktan öteye koydum

Hatırın için ipek yolu
döndü haritadaki eski yerine
Çin denize sokuldu
soy Türkler Maveraünnehir'e

GİMEL

Sen bir göle soyundun
susadın o gölden fazla,
tuttun bir daha okudun
aklında mahfuz tuttuğunu

Gördün tılsımın bozulduğunu
dokundun kopan çığa,
yürüdün acılar yolunu
kendinden bile uğrun

Balasagun, sonra Buluha.

Günü geldi aya Temulun ko uyusun
alevden yapağı ve samana,
ko uyusun gök ajun
başını kor yastığa

DALET

Siyah bir kar bulutu
gelir nereye gitsem,
yıldızların arasına kaçar
Umay'a dua etsem

sağsın için Gobi'ye.

Siyan bir kar bulutu
Moyan Çor'dan mülhem,
pagan bir s'imgeye dönüşür
ağız dolusu gülsem

Talas'a düşen aksime.

Uyan ve gör, Hutuhu
ne halde ödünç bıraktığın hatem,
tahtından alaşağı edilmiş
bencileyin bir od çiğine,

aya Şiyi Hutuhu

HE

Selsebil nehre indi
ayısıtlar ikindiyin,
kör yaralarım depreşti
kumları eşeledikte

Profilden en öndeki
sana benziyordu pek,
adeta aklım gitti
mikabını çözdükte

Ters döndü sanki
içimde bir hançer.

gevşetip gümüş kemerini
eteğini çemredikte

Gülüşerek suya girdi
ayısıtlar ikindiyin,
yağmur taşım yeşerdi
soyunup dökündükte

VAV

Ayakları ne zaman birbirine dolaşır
kırkayağın. Benim de dolaşır Julida

Sesi ne zaman kısılır puhunun, rüzgârın
benim de kısılır

Julida. Sarmal yollarda, patikalarda
bulmak için işaret sayısını
yıldız saymakla meşgul bir şamanın
s'imgeler kitabında

Sütü ne zaman pıhtılaşır Umay'ın
dişi tanrının. Steplerin benzi sararır

Ne zaman bulanır Orhon, Selenga
dul ikizi Amu Derya'nın

Julida. Sen ki bir koşma ayağısın

bencileyin gurbete mecbur bir Saka'nın

Uçurum kenarında, kağşaklarda
bulmak için ölümün sırrını
çırılçıplak temennaya duran bir halkın
eski macerasında

Tomris'le aynı hizada, Siyon kıt'asında

Julida,

İskit illerini kar suları bastıkta
Sir Derya aşkla çalkanır,
ayakları birbirine dolaştıkta kırkayağın
ıssız ajun bir harf çoğalır

ZAYİN

Geleli kaç gün oldu da
gözlerin yollarda gezinir,
nedir içinde ukde kalan
ki iç geçirirsin ikide bir

Zırh ve yatağan, aha
hıncını almak istiyorsan,
aha, kargı ve kemend
taçlandırmak istiyorsan hicrini

Mumdan bir kalbe sakla
nen varsa aşka dair,
çünkü âşık silahşörün karşısına
hasmı gölgesiyle dikelir

Tabanca ve kılıç, aha
seç ikisinden birini,
aha, at ve meydan
yenmek istiyorsan makûs talihini

Bu kadar basit, Alişîr
düellonun Türkçe meali
ya bas git toprağımdan
ya çek restini

HEYT

Hani nerde kadim Irak
nerede kaldı gülşen-i İrem
menzil bu kadar mı uzak
nefes almadan sürsem
atımı en bağdadî sabaha

Ay ne kadar müphem
yıldızlar ne kadar parlak
ben bu illerde ölürsem
mektubumun ucunu yak
da gönder zülfü siyaha

TEYT

Ay battı. Siyahlara büründü Taklamakan
kesif, yekpare bir sessizliğe

Bügü Kagan veda rüyasına yattı
el sürmeden Börte'ye ve kımız güğümüne

Sencer eğilip kendi kalbine baktı
taşan kanını gördü Amu Derya'dan
Talas'a, Çu nehrine ve uzak geleceğe

Yağmur taşını Balasagun'dan bin küsur mil uzağa fırlattı

Ağıtı Söylenmeyen e, Ötügen e.

Ay battı. Mateme büründü Semerkand.

Ne gereği var, dedi Hüseyin Ferhad
zifaf postunu çitilemeye, Taklamakan'ı geceleyin geçmeye

külleri eşelemeye

YOD

İşaret parmağını kaldır
söz iste Ebu Süfyan,
red veya kabul hakkı
halk katındadır. Laned

Oku ve harf cinimi uyandır
gri pagan uykusundan,
alnımın runik yazısı
hüsnü hat kıratındadır. Laned

cihad-ı fî sebilullah

harf-i tarifine.

Aynanın öbür tarafı sır
teslim olmadıkta Medine,
dokunsam mahrem küresine
ruhlar birbirine karışır.

Laned

otuz iki kısım tekmiline

BİR DAHA MI?

Mehmet Serdar

Dünyaya bir daha mı geleceksin? Canını dişine takmış çalışmakta ve belirli bir hedefe yoğunlaşarak çabalamakta olana, birisi yaklaşır ve kulağına bu soruyu fısıldar: Niye kendini bu kadar zora sokuyorsun, dünyaya bir daha mı geleceksin? Bu güzelim hayatı bir daha mı yaşayacaksın, niye zamanını boş yere sıkıntılı işlerle tüketiyorsun? Sonra öyle bir tükenmiş olur ki ömrün, geriye mutlu, keyifli geçirebileceğin bir süre kalmaz. Her şey zamana bağlıdır. Yaşamı ertelemek zamanı yitirmektir. Zamanı yitirmek ise her şeyi. Gelecek düşlerini de.

Dünyaya bir daha gelemeyeceğimize, dolayısıyla zamanın en değerli şey olduğunda anlaştık diyelim, bu bizim yaşamımızı ne yönde değiştirir? Hangi işlerden vazgeçip, hangilerini öne çıkarmalıyız? Zaman bilinci gündemi, öncelikleri kökten değiştirir mi? Önceliklerin değişmesi ise insanın yaşamını değiştirmesi anlamına gelir. İyi ama, insanın yaşamını değiştirmesi o kadar kolay mı?

İnsanın eylemlerinin mutlu olmaya yönelmesi çok doğal. Ama her insanı mutlu edecek olgular farklı. Herkes için geçerli tek bir mutluluk reçetesinden söz edilemez. Herkeste aynı olan, belki maddi gereksinimlerin karşılanmasının ilk koşul sayılması. Arkasından insanın kendini özgür duyumsaması yazık ki ortak amaç değil. İlk koşul sayılan maddi refah düzeyinin sağlanmasının arkasından zenginlik ve bolluk isteği, insanı özgürlük amacı edinmekten alıkoyabiliyor. Azdırılmış sahip olma duygusu ile tüketim ideolojisi mutluluk hedefinin insani boyutunu ortadan kaldırabiliyor.

Bir seçme sorunu mu bu? Acı, sıkıntı, sancı bir yanda; zevk, tat, keyif öte yanda. İstediğini seçersin. Gerçekten bakarsınız ki bazı insanlar sanki sıkıntıyı, acıyı bilinçli biçimde seçiyor. Giderek en önemli insani özelliğin acıya dayanma eşiğinin yüksekliği olduğunu ileri sürüyor. İnsan kolay dururken, gidip zoru yeğler mi? İnsanın yaşadığı sıkıntılar yalnız başına değiştiremeyeceği nesnel koşulların, bir anlamda yazgının gereği değil mi? Bir yanda bireysel kurtuluşun olamayacağı, öte yanda da her koyunun kendi bacağından asılacağı önermeleri arasında yalpalaması her insanın ömrünün özel ve kendisine ait olduğu gerçeğini değiştirir mi? Zamanın en kıt kaynak olduğu en başta göz önüne alınması gereken bir olgu. Bu nedenle her zaman bir seçme, ayıklama ve istifleme çabasına, bunun için de bir değerler sı• lamasına gereksinim var.

Sıkıntılı bir uğraş içinde olan insan için, kuşkusuz acı kendi başına amaç değil. O, daha güzel günlerin bedeli. Karşılığı ödenmemiş mutluluk değerli sayılamaz. Kolayca elde edilmiş, çaba harcanmamış, acısı çekilmemiş mutluluk geldiği gibi kolayca gider. Kolaycılığa kaçan insan da hep değersiz ve yüzeysel bir yaşamla yetinmek durumunda kalır. Ama o kadar da kötümser olmayalım. Yaşadığımız her şeyin bedelini en ağır biçimde ödememiz gerektiği, karamsar bir bakış açısının ürünü. Kullandığımız araçların aslında hiç de bizim yaratıcılığımıza gerek kalmadan hızla gelişmesi ve bizim kullanımımıza sunulması son dönemde sürekli yaşadığımız bir olgu. İleri teknolojinin sunduğu olanaklarla yaşamımızın kolaylaştığı ortada. Yeter ki kültürel ve ruhsal düzeyde ortaya çıkabilecek sorunlara hazırlıklı olalım. Bu konuda daha önce başkalarının yaşadığı sıkıntılardan dersler çıkarabilelim. Deneyimlerini bizimle paylaşmak isteyenlere kulak verelim.

Acı, amaca varmak için izlenen yolda, başlangıçta yalnızca bir risk olarak bulunur. Kimse yüzde yüz acıyla karşılaşacağını baştan bildiği yola çıkmaz. Acı göze alınacaktır, ama bir köşede başarı şansı da bulunmaktadır. Acıyı göze almadan, bedel ödemeye hazır olmadan elbette daha ileri bir noktaya varılamaz. Acıyı göze alamayanlar, var olan olumsuz koşullara boyun eğmek zorunda kalırlar. Mutluluğun karşılığını ödemek istemeyenler ise, bazen de başkalarının ürettiği değerlere uzananlardır.

Hep karşılaşırız. Bazıları kendilerini sürekli sıkıntı içinde gösterirler. İçinde bulundukları durumun olumsuz yönlerini abartırlar. Aslında bir biçimde kolay çıkış yollarını bulmuşlardır, ama bunu başkalarıyla paylaşmak istemezler. İçinde bulundukları durumu özellikle kötü göstermek, karşınızdaki insanı baskı altına alma yollarından biri. Kötü durumda birinden isteyeceklerinizi sınırlıdır. Tersine ona yardım etmeli, en azından ona ilişmemelisiniz.

Acı olasılığının çok yüksek olduğu bir yola çıkmak, ahlaki bir seçim sayılmalı. Ahlaki seçim ise yaşama ilişkin temelli bir karar. Yaşama biçimi seçildikten sonra tutulan yol, artık kaçınılmazdır. Bütün çabasını, yaşamsal enerjisini belirli bir hedefe yöneltmiş kişi için, bunun günlük kaygılarla yapılmış basit bir seçim olduğu düşünülemez. 'Zevkler farklıdır, kimisi kahvede oyun oynar, maç seyreder kimisi kendini daha iyi bir yaşam için mücadeleye adar' denilemez – gerçi maç seyretmek, artık mücadele etsin etmesin herkesin ortak zevki durumuna geldi – O yol artık bir seçim değil, insanın onurlu bir insan olmanın temel gereğidir.

Kendisine dünyaya bir daha mı geleceksin diye sorulan kişi, genellikle yaşamı ertelemekle suçlanır. Reenkarnasyona inananlar gibi zaten şu anda dünyaya çeşitli gidiş gelişlerimizden birindeyiz diyerek geçiştiremiyorsa soruya kolay yanıt veremez. Bu kişinin kendini başkaları için feda etmiş olması da gerekmez. Kendisi için çalışmaktadır, ama çalışmayı, kazanmayı yaşamın tek amacı bellemiş, yaşamın başka yönlerini ıskalamıştır. Gelecekte bu birikimlerle rahat edecektir. Ama gelecek bir türlü gelmez ve yalnızca çalışmak yaşama biçimi durumuna gelir. Gelecek tasarısı da silikleşip kaybolur. Yaşamı ertelemek yalnızca başkalarına adanan yaşamla değil, kendi geleceğine kurulan yaşam için de olası.

Yaşam aslında büyük hedefler bir yana, hep küçük adımlardan oluşur. Gelecekteki başarıya bağlanmış mutluluk duygusunun bugünden küçük sevinçler ve tatlarla sürekli diri tutulamaması, bu duyguyu köreltebilir de. Bu nedenle çoğu kez başarı elde edildiğinde, aynı duyarsızlıkta kalınabilir. Bu yüzden tat almak öğrenilmesi ve sürekli canlı tutulması gereken bir duygu.

Büyük hedeflere bizim şu sınırlı ömrümüzde ulaşılamayacağı ortaya çıkmışsa, yaşamımız sonuna kadar hep mutsuzlukla mı geçecek? Mutluluk duygusunun harekete geçmesi, başkalarının acılarına karşı duyarsız kalmak anlamına mı gelir? Küçük mutluluklar, büyük hedeflere dolayısıyla topluma bir ihanet mi sayılmalı? Büyük hedeflerin bireysel mutluluk vaadi yoktur. Ama öyle küçük mutluluklar var ki bunlar büyük hedeflerin de vaatlerinin içinde yer alır. Büyük ideallerin kimi yönlerini bugünden gerçekleştirmek, tatmak olanağı var. Böyle bir duyumsama artık geleceğe gerek olmadığı yönünde bir doygunluk mu yaratır, yoksa bu doğrultuda gidilirse daha ileri tatlar vaadi doğurarak heyecan verici bir gelecek düşü mü?

Günlük yaşamda, seçim süreniz sınırlıysa, kısa sürede karar vermek durumundaysanız, kolayı seçmeniz doğal. Ama kolay çözümler çoğunlukla geçicidir ve sorunu temelli kavrayan kalıcı nitelik taşımazlar. Dolayısıyla bir adım sonra, çok daha karmaşık bir sorunun ortasında buluruz kendimizi. Daha kapsamlı çözümün ise daha çok çaba gerektirdiği açık. Daha çok uğraşın da sıkıntılı yaşama yol açması doğal. Bundan sıkıntılı yaşamın bir seçim olduğu sonucu çıkar mı?

Bazı insanların seçimleri, doğaları ve ruhsal yapıları gereği hep sıkıntıya, acıya mı yöneliyor acaba? Toplumsal ekonomik koşullar insanların yaşamını kuşkusuz ki doğrudan etkiliyor. Her şeyi dolaysız biçimde belirlemiyor, ama olasılıklar, olanaklar, yönler, daha baştan ekonomik toplumsal ortamla sınırlı. Seçim de ancak böyle bir verili düzlemde gerçekleşiyor. Pekiyi ama acılı, yoksunluklu yaşamın bir seçim sonucu isteyerek insanın başına geldiği düşünülebilir mi? Dünyaya bir kez gelindiğini bilmeyenlerin, yaşamın biricikliğinin ayırtında olmayanların seçimi mi acı? Başka deyişle biri zenginliği, öteki yoksulluğu mu seçiyor? Biri, bir amaç uğruna tüm yaşamını ortaya koyarken, öteki bireysel tatlar peşinde mi koşuyor?

Dünyaya bir daha mı geleceksin sorusunun altında hazcı bir yaşam önerisi var: Sıkıntı çekmekten vazgeç. Acıya yakın durma. Dikkatini dünya nimetlerine çevir. Yaşamdan zevk almaya bak. Başkalarını değil kendini düşün. İnsan dünyaya bir kez gelir, bu nedenle yaşamaktan tat almalı. Elindeki bu tek yaşama şansını akıllıca kullanmalı. Başkaları için sıkıntıya girmeye değmez. Zaten başkalarının da böyle bir talebi yoktur. Kimse kimseye sen benim için sıkıntı çek diyemez. Derse de bu istek ahlaki bir istek sayılmaz.

Dünyaya bir daha mı geleceksin sorusu öncelikle geleceği önemsizleştiren, yaşamı içinde bulunulan ana sıkıştıran bir soru. An ise öngörülemeyen bir zaman parçası. Onda olumlu yanlar bulunduğu varsayımı acaba ne kadar doğru? Her tat alma girişiminin başarıyla sonuçlanacağını kim güvenceleyebilir? Geçmişten gelen bir birikim yoksa yaşanılan anın sunacağı zenginlik umudu boşa çıkabilir. Hatta geçmişten bugüne gelinirken program yapılmamışsa, denetimimiz dışındaki bir sürecin bize büyük sıkıntılar getirmesi daha

büyük olasılık değil mi? Böyle bir durumla da karşılaşınca bunu içinde bulunduğumuz koşulların kaçınılmaz sonucu görmek ne ölçüde rahatlatıcı? Zamanı an an dilimlemek ve bunlar arasındaki ilişkiyi, sürekliliği ortadan kaldırmak. Sonra da bunlardan güzel resimler elde etmeyi ummak. Zahmetsiz bir mutluluk düşü.

Kuşkusuz insan bütün gücünü, dikkatini kendine iyi yaşam aralığı açmak için harcarsa bunu başarma olasılığı var. Böyle bir yaşam en azından onu talep eden, onun için çalışanlara kendini gösterir. Kuşkusuz hepsine değil. Pekivi ama iyi yaşamak isterken şu anda ekonomik nedenlerle sıkıntı çekenlere ne demeli?: Onlar yeterince çalışmıyorlar. Kendilerini mutlu kılacak olanakları kollamıyor, mutluluk hedefine yeterince odaklanamıyor, dolayısıyla karşılarına fırsat çıkınca da değerlendiremiyorlar. Fırsatı ancak onu kollayanlar değerlendirebilir. Zenginliği düşlemeyen, duyargalarını başarıya yöneltmeyen kişi, elbette daha iyi yaşama olanaklarını kullanamayacaktır. Hele bu gün herkes kendini kurtarabilecek olanaklara kavuşmuşken. Bir insanın kurtuluşunun ötekinin kaybına olduğu günler artık geride kalmadı mı? Birinin kendini özgürce ifade ettiğinde öteki neden kendini baskılanmış duyumsuyor. Sabit bir toplamı paylaştığımız ve tükettiğimiz zamanların geçtiği savı, krize karşın kolayca yanlışlanabilir mi? Tüketmek ortadaki miktarı azaltmaz. Kıtlık psikolojisinden vazgeçmemiz gerekir. Bu yalnızca tuzu kuru olanların, kendi mutluluğunu herkesin mutluluğunun belirtisi sayanların düşüncesi değil. Üretimi arttıran dürtünün daha fazla tüketme ve daha iyi yaşama isteği olduğu, bunun da mal ve hizmetleri çoğaltıp çeşitlendirdiği yadsınamaz.

Başkalarının acılarına ilgisiz kalmamak, sıkıntılarını dile getirenlere kulak vermek en temel insani özelliklerden biri. Öte yandan acıyı herkes yaşayacaktır. Hazırlıklı olmak gerekir. O zaman sizi anlamalarını istiyorsanız, siz başkalarını şimdiden dinlemiş olmalısınız. Acının bugünden paylaşılması, onu azaltacak dayanışma ortamının temellerini atar.

Dünyaya bir daha mı geleceksin sorusu, yüksek özveri dönemlerinde kuşkusuz kolaylıkla yöneltilebilen bir soru değil. Genç adam yaşamının daha ortasına bile gelmemiştir. Önünde koca bir gelecek vardır ve güzel bir gelecek için özveride bulunulabilir. Ama zaman geçip gelecek azalmaya başlayınca, giderek geçmiş gelecekten daha ağır bastıkça, güzel günler umudu tükenmeye, bu ömür hep özveriyle sıkıntıyla mı geçecek sorusu da içten içe belirmeye başlar. Bu soruyu ağırlaştıran zamanın gün gün azaldığının bilincidir. Yaşamın anlamı sorusunun yanıtını da herkes kendi deneyimine, yaşam çizgisine dayanarak verecektir. Bu soru başkalarından edinilen kalıplarla karşılanamaz. Başkasının yanıtını olduğu gibi alarak kendi yanıtımız diye ortaya süremeyiz.

Kimse kimseye benim için acı çek, yaşamını ortaya koy demiyor. İstenen yalnızca haksızlıkların önlenmesidir. Öyleyse başkaları için acı çekmeye, özveride bulunmaya ne gerek var? Acı en büyük ruhsal doyum mu? Sanki böyle bir boyut var: İnsan acı aracılığıyla sınırlarının bilincine vararak kendini denetleyebiliyor. Kendi içinden kendini aşan bir güç çıkarabiliyor. Acı insanı eğitiyor.

Acıdan korkmamak, onu yenmeye çalışmak insanın kapasitesini artırıyor. Acıyı başarı için bir önkoşul, mutluluğa giden yolun zorunlu bir uğrağı saymanın nedeni bu olmalı. Acısız bir ortam ise bize korku veriyor. Bu ortamın çok daha sert ve yıkıcı bir saldırının hazırlık dönemi olduğunu düşünüp ürperiyoruz. Hazzı ertelemek ya da yaşamaktan korku ağır basıyor.

Başkalarını yok sayarak yaşayamayız ama, başkalarının yaşamı neden bizim yaşam alanımızı daraltsın? Niye daha başkalarını baskılamamız gerekiyor, bir kısım insanın yaşaması için? Yoksa bütün bunlar bir kuruntu mu? Daha alçakgönüllü, en alt çizginin yükseltilmesini hedefleyen bir yol izlemek daha doğru olmaz mı? Herkesin ikna olabileceği, çekişme konusu olmadan kabul edebileceği ufak adımlarla ilerlemek gerginliği azaltırken, hem de güvenli bir alt yapı oluşturmaz mı?

Bir yanda zevk, tat, keyif, haz, lezzet, neşe, sevinç, diğer yanda acı, keder, üzüntü, sıkıntı, hüzün. Son zamanlarda yaşamın anlamını acı çekmek ve kederlenmekte bulan anlayışa karşı; yaşamdan sınırsız tat almayı, keyifli zaman geçirmeyi tek amaç edinen yönelişler de görülmeye başladı. Son derece incelmiş, damıtılmış beğeniler ve sahipleri belirdi. Yaşam insana verilmiş bir süreydi ve bu süre akıllıca değerlendirilmeliydi. Yaşamdan keyif alınmalıydı. İyi, doğru, güzel nitelemelerini de aşan yeni bir değerlendirme, keyifli olmak. Keyif almak, zorunlu gereksinimlerin karşılanmasından sonra bir üst katta gerçekleşen bir duygu. Beslenme, barınma, sağlık, eğitim gibi temel gereksinimlerde belirli bir düzeyin üstüne çıkıldıktan sonra yaşamdan tat almak gündeme gelir. Bütün enerjinin asgari yaşam koşullarının sağlanması için tüketilmesi, insana gevşeyecek zaman bırakmaz. Bir yandan da şu konu hâlâ belirsizliğini sürdürür: Bütün insanlara günümüz normlarına uygun asgari yaşam düzeyi sağlamak, bilinç düzeyleri ve gelişmiş duyarlılıkları gereği yaşamın zevklerine, tatlarına, keyiflerine yönelenlerin maddi olanaklarını ellerinden almayı ve herkesin kaba bir ortalamaya inmesini gerektirecek midir?

Bir daha mı geleceksin dünyaya? Bu sorunun üzerinde herkesin anlaşabileceği en olumlu yönlendirmesi, belki de dünyayı bir mekân olarak işaretlemesi. Bu açılımda dünya kendisini sürekli yenileme yeteneğindeki doğa – kuşkusuz bu yeteneğini acımasızca yok etmezsek – ve geçmiş uygarlıklardan kalan tarihsel mekânlardır. Dünyanın bütün güzelliklerini görmeli. Sorarlar insana: Bu dünyaya geldin gidiyorsun, söyle bakalım dünyanın nesini gördün, neresini tanıdın. Dünyayı görmeden, tanımadan gitmek. Asıl yaşama şansını kullanamamak bu olmalı. Zaman daraldıkça daha fazla yer görmek isteği ağır basar. Başka ülkeler, başka insanlar. Ama yalnızca bugünleri değil, tarihleri de. İnsanlık birikimine tanık olmak, insanlık ailesinin bir parçası olduğunu duyumsamak. Dolayısıyla yaşamaktan zevk almanın en insani yollarından biri dünyayı gezmek. Dünya ancak gezilerek, görülebilir ve bilinebilir. Hiç gezememenin geçerli gerekçelerini bulmak için boş yere uğraşmaya gerek yok. Üstelik dünyayı tanımak başkalarını rahatsız eden, ortada sınırlı miktarda bulunan bir tüketim nesnesini başkalarının aleyhine arsızca tüketmeye yönelen bir girişim de sayılamaz. ❑

Ersin Salman

DAYIBEY SOKAK YİRMİ BEŞ

Bir şair şiir yazar
ya okunur ya okunmaz
Yel vurur yüzüne
yağmur çarpar
kuşlar ıslık çalar
göz dalar yeşile
dil susar
Elif be te se cim dal yeşerir
yaprak düşer
ayaz vurur
hepsi yazılıdır
ya okunur ya okunmaz
Yazılıdır çiviyazısıyla
kâğıt üstüne toprağa taşa
buza suya denize
yazılıdır havaya uzaya
evrene karadeliklere
vardır herkes bilir
ya okunur ya okunmaz

Ağustos '98 Bebek

SAINT JOSEPH

Gürhan Tümer

Ignacio de Loyola, Cizvit Tarikatı, Saint Joseph

Ben, ortaokulu İzmir'de, liseyi İstanbul'da, İgnacio de Loyola'nın kurduğu Cizvit Tarikatı'na mensup "frère"ler (erkek kardeş, birader) tarafından yönetilen bir papaz okulunda, Saint Joseph Fransız Koleji'nde okudum.

Bu yazımda, onlardan ve kendimden söz açacağım.

Önce, çok eskilere, ta 15., 16. yüzyıllara gitmek ve okulumun büyükbabası olan De Loyola'yı anmak istiyorum.

Söylentiye göre, o, tıpkı İsa Peygamber gibi, bir ahırda ve bir Noel gecesi dünyaya gelmişti. Yıl İ.S. 1491 idi.

Gençliğinde, tıpkı Aziz Augustinus gibi, dünya nimetlerinden bol bol yararlanmış; rezaletler çıkarıp hapislere düşmüştü.

Onu bir de Timurlenk'e benzetebiliriz, çünkü bir savaşta yaralandığı için, tıpkı Timur gibi topaldı.

Ve Don Kişot gibiydi. Öyleydi, çünkü Cervantes'in yarattığı bu ünlü şövalye, bütün çılgınlıkları, platonik aşkı Dulcinea için yapmıştı; İgnatio de Loyola da, o uçarı gençlik yıllarında, kimilerine göre, Kral Katolik Ferdinand'ın dul eşi Germaine de Foix'ya, kimilerine göre, Şarlkent'in 14 yaşındaki kızkardeşine gönlünü kaptırmıştı ve sevgilisi için, dünyanın altını üstüne getirmeyi düşlemişti.

Sonra, yıllar geçti, köprülerin altından çok sular aktı ve İgnacio, yavaş yavaş ermeye başladı. Bir gün, bir gündüz düşü sırasında, Meryem Ana'yı, kucağında tuttuğu bebek İsa ile karşısında görünce, bunun, Tanrı'nın bir mucizesi olduğuna inandı.

Artık o, Aziz Ignacio de Loyola idi. O günden sonra, bir aziz gibi yaşamaya başladı. Giysilerini ona buna dağıttı, saçını sakalını koyverdi, ıssız yerlerde, mağaralarda yattı kalktı, açlığını otlarla bastırdı, yayan yapıldak yollara düşüp, dondurucu kış soğuklarında, İspanya'dan Fransa'ya, ta Paris'e yürüdü.

Ona göre, insanın tek görevi, Tanrı'ya, "bir ceset gibi", "yaşlı bir adamın elindeki sopa gibi" itaat etmekti. "Cogito, ergo sum" ("Düşünüyorum, öyleyse varım") demişti Descartes; Ignacio de Loyola'nın felsefesini özetleyen özdeyiş ise şuydu: "Deus est, ergo obedio" ("Tanrı vardır, öyleyse itaat ediyorum").

İşte böyle bir insandı, böyle inandı Aziz İgnacio de Loyola.

1556 yılının 31 Temmuz günü, şafak sökerken, "Tanrım!" diye haykırarak öldüğünde, 65 yaşındaydı.

O benden çok uzaklarda. Ama ben onu seviyorum, çünkü o olmasaydı, benim okulum, Saint Joseph'im de olmayacaktı.

Toprağın bol olsun sevgili Ignacio.

Birçok tarikat, kurucusunun adıyla anılır. Örneğin Aziz Francesca, Fransisken Tarikatı'nı kurmuştur; Benedikten Tarikatı'nın kurucusu Aziz Benedictus'dur; Bektaşilik, adını Hacı Bektaş Veli'den almıştır. Oysa, Aziz Ignacio de Loyola'nın tarikatının adı Hz. İsa'dan gelir. "Jésuite" denir onun yolundan gidenlere. Bu sözcüğün kökeninde, İsa anlamına gelen "Jésus" vardır. Bu sözcük, Türkçe'ye "Cizvit" olarak geçmiştir.

Zamanla, Cizvit Tarikatı hayli gelişti, bütün dünyaya yayıldı. Aziz İgnacio'nun sağ kolu Francisco Xavier, ta Çin'e gitti. Bir Cizvit grubu, Güney Amerika'da, Paraguay'da bir kent kurdu. Cizvitler ayrıca, dünyanın dört bir yanında okullar açtılar. Tarikata girenlerin sayısı, Aziz Ignacio de Loyola'nın öldüğü yıl olan 1556'da, yalnızca 1000 kadarken, 200 yıl içinde, 22.000'e çıktı.

Fransa'dan Çin'e, Çin'den Paraguay'a uzanan bu insanların, koskoca Osmanlı İmparatorluğu'nu, bu imparatorluğun uçsuz bucaksız topraklarını, hele hele, İstanbul gibi, İzmir gibi önemli kentlerini boş bırakmaları sözkonusu olamazdı. Olmadı da. Cizvitler, Osmanlı İmparatorluğu'na, 16. yüzyılın ikinci yarısında el attılar ve çalışmaya başladılar.

En fazla önemsedikleri işlerden biri, okullar açmaktı. Açtılar.

Bu okullar arasında, benim okulum olan Saint Joseph Fransız Kolejleri de vardı. Benim İstanbul'daki Saint Joseph'im, 1864'de, İzmir'deki Saint Joseph'im ise, daha sonra, 1880'de kuruldu.

İzmir'deki Saint Joseph'im

Ben İzmir'deki Saint Joseph'e, 1956 yılında girdim.

Bir yaz günüydü. Babam beni elimden tutup, kayıt için, okulun Alsancak'taki binasına götürmüştü. O günü, dün gibi, hayır dün gibi değil, bugün gibi anımsıyorum.

İlk karşılaştığım papaz hoca, o zamanlar "directeur" yani müdür olan Frère Pierre'di. Okulda inşaat olduğu için, bahçenin bir köşesinde duran, kümes gibi bir barakada oturuyordu. Kırmızı bir suratı, gür bir sesi, konuşur-

ken aşağı yukarı oynayan kalın kaşları vardı. Sakallıydı. O bir Cizvit'ti. Ama o zamanlar ben bunu bilmiyordum.

Müdür, ilkokul karneme baktı ve babama dönüp bir şeyler söyledi. "İl a de bonnes notes" ("İyi notları var" ya da "Notları iyi") dediğini daha sonra öğrendim. Bunun arkasından, önüme, üzerinde çok basamaklı bir sürü sayı bulunan bir kâğıt sürdü; onları toplayıp çıkarmamı, çarpıp bölmemi istedi. İstediklerini yaptım. Sonuçları, elindeki cevap anahtarından kontrol etti, beğendi. Bu bir sınavdı. Okula kabul edilmiştim.

Az önce de belirttiğim gibi, Saint Joseph, Osmanlı zamanında yabancıların açtıkları bütün okullar gibi, bir misyoner okuludur aslında. Ama benim orada okuduğum yıllarda, yani Cumhuriyet'in kurulmasından, Lozan Anlaşması'nın imzalanmasından yaklaşık 30 yıl sonra, Hıristiyanlık propagandası, Türk düşmanlığı, asla yapılmazdı. Sınıfımızda, Museviler, Hıristiyan levantenler de vardı. Moiz, Yasef, Avram, Pariente, Mikalef, Arkas, arkadaşlarımdı. Öğleden sonraki derslere başlamadan önce, yaklaşık yarım saat ya da kırk beş dakika, Katolikler şapele giderlerdi. Bizler ise sınıfta otururduk ve o süre içinde, "ahlâk bilgisi" olarak nitelenebilecek bir ders yapardık. O derste, dedikodunun, iftiranın ne olduğunu, iyi bir insan olabilmek için nasıl davranmamız gerektiğini öğrenirdik.

Ama, bu Fransız okulunda okumuş olmamın, beni Fransız kültürüne yaklaştırdığını da, hiç kuşkusuz yadsıyamam. Bunun bir sakınca oluşturduğunu sanmıyorum. Tam tersine, Corneille'in, Montesquieu'nün, Pascal'ın, Descartes'ın, Voltaire'in, Rousseau'nun, Balzac'ın, Zola'nın, Hugo'nun, Sartre'ın, Camus'nün yapıtlarını, yazıldıkları dilden okuyabildiğim için mutluyum.

Okulumda, sorgulamaya, tartışmaya açık olmayan, ezbere dayanan bir eğitim sistemi geçerliydi. Corneille'in tragedyalarını "hâfızlatırlardı" Bu, bütün arkadaşlarım için olduğu gibi, benim için de, zor, sıkıntılı bir süreçti.

İzmir'deki Saint Joseph'de, hazırlık dahil, dört yıl okudum. Bu dört yılın, yaşamımın en kolay, en mutlu dört yılı olduğunu söyleyemem. Tam tersine, çok kötü hissediyordum kendimi, çok mutsuz hissediyordum. Oysa, deyimin tam anlamıyla,"süper" bir öğrenciydim. O zamanlar cumartesi günleri de okul vardı ve biz, her cumartesi günü, haftalık karne alırdık. Hemen hemen her hafta birinci olurdum. Peki o zaman neden mutsuzdum?

Mutsuzluğumun bir nedeni, yukarıda belirttiğim durumumdu ve bu durum, beni iki nedenden dolayı mutsuz ediyordu. Birincisi, benden hep başarı bekleniyordu. Başarılı olmaya "mahkûmdum" Kırık not almaktan, ikinci, üçüncü olmaktan ödüm kopuyordu. Sanki öyle bir şey olursa, dünyanın sonu gelecekti. Bu kaygı, bu korku, beni, ders çalışmanın dışındaki hemen her şeyden koparıyordu. Sinemaya gitmeyi, eğlenmeyi, bir günah gibi, bir suç gibi algılıyordum. Bu ve benzeri günahlara girmiyordum, bu ve benzeri suçları işlemiyordum. Dahası, birtakım büyülere başvuruyordum. Örneğin, tembel, haylaz, başarısız arkadaşlarımla, hele sınav günlerinde, sınavlardan önce, hiç konuşmuyordum, onların kullandıkları pisuarları kullanmıyordum; çünkü, onlarla ilişki kurarsam, onlarla aynı yere işersem, tembelliğin, haylazlığın, başarısızlığın, bana da bulaşabileceğini düşünüyordum. Sınıftaki konu-

mumu koruyabilmem için, yalnızca çalışmam, dünyadan elimi eteğimi çekmem yetmiyordu; her an bir aslana yem olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan bir ceylan; bilinmedik şer güçlerin, kötü ruhların verebilecekleri zararları, birtakım boş inançları devreye sokarak engellediğini sanan bir ilkel insan gibi, sürekli diken üstündeydim, bitmez tükenmez önlemler alma gereğini duyuyordum.

İzmir'deki Saint Joseph'imden bir belge: Onur Mansiyonu. İki yanda taçlı aslanların taşıdığı levhada şunlar yazıyor: "SERVET U'ÇAR, BİLİM KALIR"

Ama bir yandan da, kaybetmekten korktuğum, büyük bir özenle koruduğum şeyin, arkadaşlarım arasında geçer akçe olmadığını; tam tersine, bir eksi oluşturduğunu; voleybolu birinci takımda iyi oynayanların, topu, karşı takımın sahasına iyi "gömenlerin"; aslında yağ tulumu gibi bir oğlan olan, ama yumruklarının çok sert olduğu söylenen, bu nedenle de, "Mayk" takma adıyla anılan çocuğun, benden daha çok sevildiğini, benden daha çok sayıldığını görüyordum. Böyle olunca da, mutsuzluğum bir kat daha artıyordu.

İşte İzmir'deki Saint Joseph'-ime ilişkin biraz daha bilgi, biraz daha ayrıntı:

Basketbol ve voleybol, özellikle de ikincisi, okulun en gözde sporlarıydı. Herkesin her teneffüsde voleybol oynaması istenirdi. O nedenle, her sınıfta, oyuncuları her hafta değişen voleybol takımları kurulurdu. Birinci, ikinci ve üçüncü takımlar vardı. Üçüncü takıma seçilenler, daha doğrusu, kalanlar, en beceriksiz çocuklardı. Bunlar, birinci takımdakiler gibi, topu karşı tarafın sahasına "gömemezlerdi"; topa, ellerini kollarını, son derece acemice, tuhaf bir biçimde sallayarak, "karga gibi" vururlardı. Ben de böylelerin arasındaydım. İkinci takımdaki bir iki başarısız denemeyi saymazsak, dört yıl boyunca, üçüncü takımın üstüne çıkamadım.

Futbol ise kesinlikle yasaktı. Bırakın oynamayı, topa ayağının ucuyla dokunan cezalandırılırdı.

Bir de, sınıfta, bahçede Türkçe konuşmak yasaktı. Ama bu, futbol yasağı kadar katı değildi.

Okulda uygulanan ceza-ödül sistemi hayli ilginçti. Topa ayakla vurmaya ya da Türkçe konuşmaya, 25 kuruş para cezası kesilirdi. Cezanızı, "espérance" olarak da ödeyebilirdiniz. "Esperans" diye okunan ve Fransızca'da "umut" anlamına gelen bu sözcüğün, bizim okuldaki karşılığı, elips biçiminde bir mühürdü. Hocalar bu mührü, ödül olarak, hep yanımızda taşıdığımız küçük bloknotlara basarlardı. Örneğin, birinci olduğunuzda, bir dersten iyi bir not aldığınızda ya da bir soruya doğru yanıt verdiğinizde, karnenize, bir, iki, üç "espérance" basılırdı. Yöredeki Saint Joseph'leri dolaşan, her okula

yılda bir kez uğrayarak, işleri denetleyen ve "Frère Visiteur" ("Ziyaretçi Birader") olarak adlandırılan papazın mühürleri kırmızıydı ve daha değerliydi. Bir "Frère Visiteur" "espérance"ı, sıradan bir hocanınkinin birkaç katıydı. Okulun kapısından dışarı çıkıldığında beş para etmeyen bu mührün "umut" olarak nitelenmesinin nedeni, yukarıda da belirttiğim gibi, cezadan kurtulmaya yarayan bir araç olmasıydı. O, bir tür yedek akçeydi. Bir kabahat yaptığınızda, kabahatinizin büyüklüğüne göre, karnenizden bir ya da birkaç "espérance" sildirerek, cezanızı çekmiş olurdunuz. "Espérance" daha başka durumlarda da işinize yarayabilirdi. Örneğin, bir hocamız, ders sırasında sıkışıp tuvalete gitme gereksinimi duyan bir arkadaşımıza, ya zil çalıncaya kadar kendini tutmasını ya da mutlaka dışarı çıkmak istiyorsa, iki "espérance" vermesini söylerdi. Hem bir sürü yaramazlık yapan, hem de "espérance"ı olmayan arkadaşlarımız, cezalarını, cumartesi öğleden sonrasını, okulda tutsak kalarak öderlerdi. Bu ceza öğrenciler arasında, ironik bir biçimde, "çaylı dans" olarak adlandırılırdı. Benim, o çayı içmekten, o dansı etmekten ödüm kopardı. Dört yıl boyunca, o çayı hiç içmedim, o dansı hiç etmedim. O nedenle de, "çaylı dans" nasıl bir şeydi tam olarak bilmiyorum. Ama sanıyorum, tutsaklara, birkaç saat boyunca, Fransızca birtakım metinler kopya ettiriliyordu ya da ezberletiliyordu.

Her ceza, her hoca tarafından verilebilirdi. Ama asıl yetki, "Frère İnspecteur"ün, yani denetmen papazındı. O, okulda düzeni sağlamakla görevliydi. Tıpkı "Frère Directeur" yani müdür gibi, denetmen de değişebilirdi ama, benim okulda bulunduğum dört yıl boyunca, o görevde hep aynı kişi kaldı. Adını bilmezdik, "Marko" derdik ona, çünkü tıpkı ünlü Marko Paşa gibi, yapılan itirazları dinlemez, kulak ardı eder, bildiğini okurdu.

İzmir'deki Saint Joseph'i, 1960 yılında bitirdim. Bitirme sınavlarına hazırlanırken, 27 Mayıs Devrimi oldu. Gözlerimin, coğrafya kitabının sayfalarında gezinirken, kulaklarımın, radyoda okunan bildirileri dinlemek için dikildiğini çok iyi anımsıyorum.

İzmir'de, Saint Joseph'in lisesi yoktu. Onun için, İstanbul'a, yatılı gönderildim.

İstanbul'daki Saint Joseph'im

İstanbul, hep İstanbul'dur ama, yine de, herkesin kendine özgü bir İstanbul'u vardır.

Benim için İstanbul, buram buram Saint Joseph kokar, okulum kokar. Benim için İstanbul'un silueti, camilerin, minarelerin yanı sıra, biraz da papazlardan, onların yüzlerinden, gözlerinden, sakallarından, berelerinden oluşur. Öyledir, çünkü ben İstanbul'a, seferden dönen Bizans İmparatorları gibi, Yedikule'deki Altın Kapı'dan, Haçlılar gibi, Haliç kıyısındaki, minik, unutulmuş, dolayısıyla da savunmasız bir delikten ya da Fatih Sultan Mehmet gibi, toplarımla, Topkapı Surları'nda açtığım bir gedikten girmedim. Ben İstanbul'a, Moda-Bahariye'deki Saint Joseph Fransız Koleji'nin kapısından girdim.

Yıl 1960'dı. Yaşımsa, 16.

Evet, İzmirli çocuk, o yıl, o yaşında, ona çok kocaman, çok heybetli, çok muhkem görünen, aslında öyle de olan, demir parmaklıklı bir kapıdan girdi.

Ön bahçe çok büyük değildi, ama hayli yeşildi. Binanın kapısının önünde, minik bir havuzun ortasında, orta boy bir heykel vardı. Okula adını veren azizin, SaintJoseph'in heykeliydi bu.

İstanbul'daki Saint Joseph'im.

Hava kapalı, bulutlu, ortalık gri ve loş muydu, yoksa o günkü ruh halimin bir yansıması mı bugün belleğimde canlanan, gözlerimin önüne gelen bu yağmurlu, bu ağlamaya hazır gökyüzü imgesi? Doğrusu ya, tam olarak kestiremiyorum.

O ilk sabah, okulun kapısından girdikten sonra, nereye gittiğimi, kim tarafından nereye götürüldüğümü de hiç anımsamıyorum. Ama bu okulda yaşadığım yüzlerce sabahı unutmadım.

Yatakhanemiz çok büyüktü. Belki 80, belki 100 kişilikti. Hiç ısıtılmazdı, müthiş soğuk olurdu. Nöbetçi hoca, sabahleyin, bizi erkenden kaldırır ve kaldırır kaldırmaz da, havanın nasıl olduğuna hiç bakmaksızın, yatakhanenin iki uzun duvarındaki pencereleri karşılıklı olarak açardı. İşte o zaman, soğukta kalkmak, tuvalete gitmek, giyinmek, çok zor gelirdi, hayat çok zor görünürdü. Neyse ki, yatağımın baş ucundaki pencereden, Kalamış ve Fenerbahçe görünürdü.

Hazırlanmamız için belli bir süre verirdi bize. O sürenin sonunda, bizi alkışlarcasına, ellerini çırpardı. Onun iki elinin sesini duyar duymaz, yatakhanenin kapısının önünde kuyruğa girmek ve kahvaltıya inmek üzere yürümemizi bildiren el işaretini beklemek zorundaydık.

Bir sabah, birkaç dakikayı geçmeyen o beklemelerin birinde, bir Musevi arkadaşım, hemen yanındaki kapının, içeri kaçmış olan dilini, eliyle tıklatarak dışarı çıkardı. O tık sesini duyan öğretmen, o arkadaşımı, o hafta sonu cezaya bıraktı.

Katıydı kuralları okulumuzun.

Yemekhanelerin masaları uzundu. Bilmem neden, yemeklerden mercimek kalmış aklımda en çok. Bir de, Katolikler cuma günleri et yemedikleri için, o günler verilen balık.

Akşamları, yaklaşık 2 saatlik bir çalışma zamanımız vardı. Herkes kendi sınıfına gider, orada, yerinde çalışırdı. Hava kararıktan sonra, ölü gözü gibi zayıf ampullerle aydınlanan sınıflar hayli hüzünlü olurdu. Soğuk havalarda, soba gürül gürül yanardı. Nöbetçi papaz, kürsüde oturur, ya bir kitap okur ya bir dergi karıştırır ya da bizlere, uzaklara, belirsiz ufuklara bakarak, düşlere, düşüncelere dalardı. Ben, dikkatimi toplamakta güçlük çekmezdim, aklım dağılıp gitmezdi, kendimi derslerime verirdim, başka şeyler düşünmezdim,

haylazlık yapmazdım. Ama asıl ilginç olan şuydu: Tembel, âvâre olmadığımın, canla başla çalıştığımın, kürsüdeki öğretmen tarafından görülmesini, bilinmesini isterdim, bundan hoşlanırdım ve "Bak, işte buradayım, çalışıyorum, görüyorsun değil mi?" demek istercesine, sık sık ondan yana bakardım.

İstanbul'daki Saint-Joseph'de okurken, İzmir'deki ailemi özler miydim?

Bu soruyu, elbette ki doğrudan ve kesin bir biçimde "hayır" diyerek yanıtlayamam. Annemi, babamı, kardeşimi, evimi, elbette ki özlerdim. İstanbul'da oturanlara, her akşam okuldan çıktıktan sonra evlerine gidenlere, hafta sonlarında evci çıkanlara, elbette ki imrenirdim, onları elbette ki kıskanırdım. Ama öte yandan da, İzmirli arkadaşlarım gibi, her fırsatı değerlendirip, her tatilde soluğu İzmir'de almazdım, eve sık sık gitmezdim, gitmek istemezdim, İstanbul'da okulda kalmayı yeğlerdim.

Bir bayram sabahını anımsıyorum. Sabahleyin, erkenden çıkmıştım dışarı. Okulun yüksek duvarının yanıbaşından, ağır ağır yürümüştüm. İçim kıpır kıpırdı. Yapayalnızdım ve çok mutluydum. Bu mutluluğumda, mevsimin bahar olmasının da payı vardı belki. Ama belki de, çok mutlu olduğumu anımsadığım için mevsimin bahar olduğunu sanıyorum bugün, yıllar sonra o günü düşündüğümde.

Bir de, bir yılbaşı gecesini, evime gitmeyip, okulda geçirdiğimi anımsıyorum. Bir avuç çocuk, bir hocanın gözetiminde, küçük bir odada toplanıp tombala oynamıştık, pasta yemiştik. O gece de, mutlu bir gece olarak kalmış belleğimde.

Tatil günleri İzmir'e ailemin yanına gitmek yerine, İstanbul'da, yatılı okulda kalmayı yeğlememin nedenlerinden biri, çok sevdiğim ve her hafta sonu, Halûk Şehsuvaroğlu'nun, Cumhuriyet Gazetesi'ne ek olarak hazırladığı, "Asırlar Boyunca İstanbul" adlı, gazete boyutundaki ansiklopedik yapıtını yanıma alıp gezdiğim İstanbul'u, tatilden yararlanarak, daha çok dolaşmayı, daha iyi tanımayı arzulamamdı.

Ama öyle sanıyorum ki, asıl neden, bilinçaltımda gizliydi. Belki, aile ocağında kendimi yeterince mutlu hissetmiyordum. Belki, aileme çok bağımlıydım, onlara çok fazla gereksinim duyuyordum ve uzun, daha uzun süre uzak durarak, kendimi özletmek, böylece daha çok sevilmemi sağlamak istiyordum. Belki, onları, benden yoksun bırakarak cezalandırmak istiyordum. Belki de, amacım, tam tersine, kişiliğimi vurgulamak, özgürlüğümü, bağımsızlığımı kanıtlamaktı. Sanıyorum, bilinçaltımdaki temel neden, büyük neden, bütün bunların hepsiydi, belli bir oranda karışımıydı.

Ama, geriye dönüp baktığımda, o yılları, o günleri anımsayıp düşündüğümde, bir de şunu görüyorum: Hocalarımız olan "frère"ler, papazlar, gece gündüz bizlerle birlikte olmalarına, hafta sonlarında dışarı çıkıp gezmelerine karşın, aslında birer münzeviydiler, yaşamdan ellerini ayaklarını büyük ölçüde çekmişlerdi. Ailelerini bırakmışlardı, evlenip çoluk çocuk sahibi olmamışlardı. Okulumuz ise, bir tür manastırdı. Bir manastır kadar soğuk ve kasvetliydi. Orada yaşam, bir manastırdaki kadar katıydı. Hafta içinde, her türlü baskıya karşın, kıpır kıpırdayan çocuklar, ortalığı cıvıltıya, neşeye boğuyorlardı ama, hafta sonlarında, hele uzun tatillerde, manastır havası, kendini iyiden iyiye hissettiriyordu. Ve ben, bu havadan tedirgin olmuyordum, tam ter-

sine, hayli hoşlanıyordum. Koridorlar taş ve loştu. Ve ben oralarda, bir rahip gibi, yalnız başıma dolaşmayı seviyordum. Avlunun ıssızlığını seviyordum. Bugün bile, turistlerin ziyaretine açık bir manastırı gezdiğimde, bir manastır avlusunun resmini gördüğümde, manastırdan sözeden bir kitap okuduğumda, kısaca, şu ya da bu nedenle bir manastır düşüncesi düştüğünde aklıma, tuhaf çelişkili bir duyguya kapılırım. Bana göre, manastıra kapanmak, mutluluğa, dinginliğe erişmek uğrunda girişilmiş beyhude bir çabadır, yapay bir çözümdür, bir tür intihardır; ama aynı zamanda da, müthiş bir çekiciliğe, buruk bir tada sahiptir. O uyuşturucu şaraba hem karşıyımdır, hem de ondan içmek isterim.

Yalnızlığı yaşarken, ailemle birliktelik hiç aklıma gelmiyor değildi, annemi, babamı, kardeşimi hiç düşünmüyor değildim; ama ilginçtir, papaz hocalarıma ilişkin düşler de kuruyordum. Kim bilir, Fransa'nın hangi kentinde, hangi köyünde doğmuşlardı; kim bilir hangi nedenlerle kopmuşlardı ailelerinden, kim bilir hangi nedenlerle seçmişlerdi, seçmek zorunda kalmışlardı böyle bir yaşantıyı? "Frère Henri" adında, çolak bir hocamız vardı. "Frère Henri" 'nin sol elinde, yalnızca iki parmak vardı. "Frère Henri" fizik ve kimya derslerine girerdi, bu derslerde laboratuvar çalışmaları yaptırırdı. Onun, elinin parmaklarını, bir kimya dersi sırasında yitirdiği, bu nedenle papaz olduğu söylenirdi. Bir başka söylentiye göre de, hoca, sevgilisinden yüz bulamadığı için bu yaşantıyı seçmişti.

Saint Joseph anılarım bu kadar değil hiç kuşkusuz. Onların tümünü yazmaya kalksam, hele o günlerin, o yılların, kişiliğime, bilinçaltıma yaptığı etkileri, bütün ayrıntılarıyla irdelemeye girişsem, "roman olur" Oysa bu, bir dergi yazısı. Onun için, burada kesmek istiyorum bu yazımı.

Ama şu küçük notu düşmeden de yapamayacağım:

İzmir'deki Saint Joseph'de dört yıl geçirdiğimi söylemiştim. O zamanlar ortaokul üç yıldı ama, biz bir yıl da hazırlık okurduk.

Lise ise üç yıldı. Ne var ki, ben orada yalnızca iki yıl kaldım, çünkü 2. sınıftayken, bir burs kazandım ve lisenin 3. sınıfını, Amerika Birleşik Devletleri'nin İllinois Eyaleti'ndeki Libertyville High School'da okudum.

O nedenle de, benim lise diplomam, ne yazık ki, Saint Joseph diploması değil. ❑

Abdülkadir Budak

EV ZAMANI

EV, DEĞİRMEN

Kara mizahtır evler, donuk bir tebessümdür
İronidir en azından saptamasından sonra
Karbon elementinden oluşur elmas
Bunu kömürle yetinirken öğrendim
Dönüşürmüş zangoç bir çan sesine
Ayakları sudanmış nilüferlerin

Evlerdir bir gündüzü test ettiğimiz gece
Lambalar birden bire sönmeseydi evlerde
Lambalar sönünce öğrendim karanlığı
Dokunmaktan uzakken sevgilinin tenine
Öğrendim ellerin büyük yalnızlığını

Evler öğretmenlerdir kara tahta önünde
Raylar olup trenleri taşımayı öğretir
Göğe kazak örmeyi kartal teleklerinden
Mermi yatağı namluyu, okun gerdiği yayı
Öğretir vücutlar delik deşikken

Evlerdir Eskimo'nun etine sinmiş kutup
Buzda ateş yakmanın anlamı ortadadır
Bu anlamı kızağımı yaktığımda öğrendim
Madem ki defineydi evimin ruhu
Madem ki define haritası da bendim

Üç beş ağaçlık ormandan oluşur evler
Herkes avcıdır biraz önce kendini avlar
Güvenilmez hafızaya not tutulur ve geyik
Ev denilen avcının tuttuğu notlardandır
En çok insan boynunu sever giyotin
Balta keskin bir zekâ, ormanlar unutkandır

Kaç evden oluşmaz şehir, sormak isterken
Bir şehri yakmaya nereden başlanıyor
Aman tanrım, bunu bile öğrendim!
Sahte balkonlardan düşmesini ve
Büyük tuzağını küçük evlerin

EV, MAKAS

Kafamda bir makasla dolaşıyorum
Evimi kumaşla karıştıran makasla
Sözlerim makas oluyor, ellerim bile
Okşamıyor kesiyorum sevdiklerimi
Bana neler oluyor, olumsuz bir değişim
Gösteren ülkelerin birine benziyorum
Parlamentom kapanmış, insan hakları askıda
Dokunduğum her şey bir yanlış kumaş
Neye dönüşeceğim? Elbet makasa!

Bir top kumaş daha indiriyorum raftan
Kesiyor olmanın o büyük iştahıyla
Ben böyle değildim, sıkıntı güzel
Sokağa çıkıyorum ev denilen enkazla

Sokak denilen enkazla bir eve dönüyorum
Dört ayrı kişiyiz akşamın sofrasında
Salon dörde bölünüyor, soluduğumuz hava
Monolog bir diyalog biçimini alıyor
İğne deliğinden geçiyor soğuk rüzgârlar
Güz bizden öğreniyor yaprak dökünmesini
Dışarıdan bakılınca bu ev bir bahar

Evin sırlarını saçıyorum bak
Kumaş parçaları gibi uçuşuyorlar
Her şiir bir makas, ben kötü terzi
Diyelim ki sargı bezi her şiir
Yara benim de sanki bu ev değil mi?

Teşhirci biri oldum, sakınıyorum
Yazamadan edemeyen kendimden
Bir şiir daha çıkıyor, lanetler olsun
Kumaşın makasa dönüşmesinden

"BİZE AĞLAMAK YAKIŞMAZ / YENİ BİR GÖK YAPALIM KENDİMİZE"

Bertan Onaran

Ayın ilk armağanı Remzi Kitabevi'nden geldi: Şakir Eczacıbaşı'nın *Oscar Wilde / Tutkular, Acılar, Gülümseyen Deyişler*'i.

Şakir Bey'i, bize armağan ettiği, ne yazık ki yaşatamadığımız Sinematek'ten; çok şükür süren İstanbul Sanat-Ekin Şenliği'nden; kitaplığımın bir köşesini süsleyen yıllıklarından tanıyorum elbet. Ama doğrusu, bu yanından haberim yoktu; gerçi daha önce aynı yayınevinin bastığı Bernard Shaw çalışmasını işitmiş, kitabı görüp incelememiştim.

Kitabın arkasında geniş bir kaynakça var, yanlış saymadıysam, 348 yapıtın adı verilmiş: yalnız bu bile, ne kadar ciddi bir çalışmayla karşı karşıya olduğumuzu kanıtlıyor.

Yazılarımı okuyanlar biliyor, sanatların başına, YAŞAMA SANATI'nı koyarım: Yaşamı sanat gibi yaşamayı, en azından bu sanatın çıraklığını önermektir niyetim.

Doğrusu, Şakir Bey bunun en yetkin örneklerindenmiş; şimdiye dek yaptığı öncülükler, çektiği görüntüler, başkalarının güzeli arayışlarını destekleyişi, hepsi somut kanıtlardı elbet; ama bu kitapla kendisine saygım dört dörtlük oldu.

Ne mutlu ona da, onunla aynı dönemi, aynı kenti, aynı etkinlikleri paylaşan bizlere de!

Kitabın başına, Oscar Wilde'ın şu güzelim acı sözünü koymuş:

Uzun süren güzelim bir intihardır sanatçı yaşamı...

Evet, balını bize armağan eden bir canına kıyma!

İkinci armağanı sevgili dostum Leylâ Erbil yolladı, önce telefonla haber verdi, sonra gönderdi: YKY'nın bastığı, Mustafa Horasan'ın resimleriyle bezenmiş *Cüce*

Cüce, Leylâ'nın sıradışı bir yaşam sürmüş, yaşamını aynı derecede sıradışı bir eylemle kendisi bitirmiş Zenîme Hanım'dan alıp aktardığı bir yapıt. Ne kadarı Zenîme Hanım, ne kadarı Leylâ Erbil, ne önemi var? Bütün sanat yapıtları gibi düşle gerçek, geçmişle an iç içe, tam bir geçişim içinde. Meraklısına.

Arte yine sıradışı bir belgesel gösterdi: Bir İsveçlinin gerçekleştirdiği, daha kamçılı seğirten evresinden başlayarak erkek tohumcuklarıyla dişi yumurtasının kucaklaşması, döllenme, dölütün gelişimi.

Sinemaseverler Stanley Kubrick'in *2001, Uzay Serüveni* filmindeki dölüt sahnesini anımsayacaktır: Bir keseciğin içindeki dölüt, evrenin sonsuzluğunda yüzen bir uzay gemisi gibiydi.

Gözle görülmeyecek kadar küçük döllenmiş yumurtanın büyük bir hızla, bölüne bölüne çoğalması; biçimsiz bir yığından yavaş yavaş birtakım biçimlerin doğuşu; kaba çizgileriyle kafanın, kulağın, göz çukurlarının belirişi; hepsinden daha hızla oluşumu tamamlanan ellerle ayaklar; önce uzay gemisinde yüzer gibi havada sallanan parmakların usulca birbirlerine yönelip kenetlenişi en gizemli öyküden çok daha çarpıcıydı.

Elimde olanak bulunsa, bu belgeseli bütün dünya televizyonlarında, bütün kanallarda, bütün dünyaya göstertirdim, hem de her hafta bir kez: Saçma sapan kulak memesi masalları yerine gerçek oluşumu görüp unutmayalım, birbirimizi para, pul, koltuk uğruna kandırmayalım diye.

Kendimize bir armağan da biz verdik, Mübeccel Kıray'ın *Hayatımda Hiç Arkaya Bakmadım*'ını aldık.

Mübeccel Hanım, toplumbilim-insanbilim tarihimizin pırıl pırıl adlarından biri; Cumhuriyet'imizle yaşıt, 1923 İzmir doğumlu.

Biliyorsunuz, en iyisi, en doğrusu sözkonusu yapıtı alıp okumanızdır, ben de zaten bunu hızlandırmak için sözünü ediyorum.

Yığınla ilginç, süzme deneyimin arasından bir tekini anacağım; özellikle ilerici kesimde pek yaygın bir davranış biçimi vardır, bilirsiniz: Düşünce ve inançlarından ötürü başı güvenlik güçleriyle derde girenler, bir adım daha atıp bu yüzden "içeri" düşenler, iki yol benimser; ya ömür boyu sızlanır, dizlerini döverler: Vahhh, benim gibi insanın başına bu da mı gelecekti! Ya da, yine ömür boyu, babahindi gibi dolaşırlar, dünyanın en kahraman Rıdvan'ı olarak!

Sevgili Mübeccel Hanım, gerçek bir aydın, alçakgönüllü bir dünyalı olarak bu ikisinden de tiksiniyor, tiksinmiş: Ne mutlu!

Gerçi Erol Manisalı ile Doğu Perinçek de bu konuda doğru yorumlarda bulundular, ama beklediğim haber Amerika'nın kendisinden, Los Angeles kenti uyuşturucuyla savaşım bölümü eski görevlilerinden Michael Ruppert'tan geldi: "11 Eylül'de ikiz kulelere yapılan yıkıcı saldırı yetkililerce önceden biliniyordu, ama uyuşturucu, petrol ve kara para çarkını bozmamak için, tersine beslemek üzere bile bile göz yumulmuştu.

Amerikan dizgesinin ufacık da olsa tek olumlu yanı, çevrilen dolapların önünde sonunda işte böyle birince açığa vurulmasıdır – eksik gedik de olsa.

Sürdürüyor Ruppert: "ABD hükümetinin saldırıya göz yumması – kimilerine göreyse doğrudan kendisinin düzenlemiş olması – Ortadoğu'daki petrol çıkarlarıyla, Amerikan kuruluşlarının Özbekistan'da yaptıkları büyük yatırımlarla ilgilidir. Afyonu yakan Taleban yönetimi, ABD'nin tutumbilimsel dizgesine akması umulan milyonlarca dolarlık uyuşturucu gelirini engellemiştir. Bu nedenle, ABD'nin parasal durgunluktan kurtulma tasarısı da suya düştü.

İnsan hakları, barış, yıldırı falan hepsi uydurulk gerekçeler, alttaki dürtü bu; bütün dünyanın ezilenleri, sömürülenleri her türlü çarpıtmaya, engellemeye karşın bunu göremedikçe, en küçük bir umut yok.

Uğur Mumcu gibi Ruppert'ı da uçururlar mı dersiniz?

18 Ocak akşamı, Genco Erkal adına Ahmet'in çağrısıyla, Dostlar Tiyatrosu'ndaydık, topluca. Genco'nun seçip sahneye koyduğu *Yarışma*'yı izledik.

Oyun, Genco'nun bilmem kaç örnek arasından seçtiği bir yapıt (?); daha oynanmaya başlar başlamaz Genco'nun mesin pantalonu, kulağındaki küpe, Şebnem Özinal'ın – söylentiye göre bir oynanış sırasında – dışarı fırlayıveren memesi dolayısıyla haberlere taşınmıştı.

Biz de izledik; adının yazılmasını haketmeyen Fransız, küresel soyguna denk bir iş yapmış: suya sabuna dokunmayan, asıl nedenlere hiç ilişmeyen, bir iki simgeyi, oyundaki televizyon kanalının sahibini, yöneticisini, yarışmayı düzenleyeni, çevrilen dolaba bile bile katılanı taşlamakla yetinmiş. Umur Bugay, eldeki metne dayanarak, yapılabilecek en iyi uyarlamayı yapmış Türk izleyici için. Ama sonuç, korkunç bir sığlık.

Sanki Genco Erkal'ı bu boş oyunu oynamaya zorlayan hepimiz değilmişiz gibi, bir zamanlar kanallardan birinde bir izlence tasarlayıp bir köşeye bir merdiven dayatan, üstüne genç bir kızı çıkartan, zavallı aç delikanlıları merdivenin altına getirtip kızın bacaklarına baktırtan, kendisi de görüntünün bir köşesinde yılışık yılışık gülen, her yerinin ağaran kıllarına bakmadan salya saça saça güzellerin ardında seğirtenler başta, herkes çocuğa dersler vermeye, solculuğunu, devrimciliğini anımsatmaya koyuldu.

Canım Genco da, "Bu bir şakaydı, bir kerelik, bundan böyle hep böyle şeyler oynayacağım anlamına gelmiyor," dedi.

Ah, ah! sana, bize bağlı değil ki! Dünya, hakça, eşitlikçi bir düzen kurma tasarısını yele vereli beri, anlatacak şey, söyleyecek söz bulamıyor, bulamayacak.

Daha birkaç yıl önce dünyanın en ciddi tartışmalarının, en seçkin filmlerinin gösterildiği Fransızların TV 5'i, şimdi sabahtan akşama eğlence, dahası, film saatında ayaktopu karşılaşması gösteriyor! Bu yıl başından beri, son kalem Arte bile usulca elimizden alınıyor; güzelim bale, dinleti izlenceleri yokolmaya başladı.

İki şey bir arada yürüyemez zaten: Ya küresel soygun, ya gerçek, yaşatıcı, diriltici oyunlar, izlenceler.

Bakalım dünyanın silkinip doğrulmaya zamanı kalacak mı?

Gönderilen kitaplara ek olarak, Erbil Tuşalp'ın ikinci basımı yapılmış *Bozkurtlar*'ını aldık kendimize; hemen karıştırmaya başladım.

Sevgili Uğur Mumcu'nun bıraktığı işi, işsiz bırakılmış da olsa, sürdürmeye çabalayanlardan Erbil. Kitabı somut bilgi ve belgelere dayanıyor. Sanırım 1945'te tohumları atılmış bir çorabın nasıl serinkanlılıkla, bile bile başımıza örüldüğünü, hâlâ sürdürüldüğünü gösteriyor.

Tek bir örneği anımsatacağım: Bozkurtların yuvası bir partinin son seçimlerde sıradan insanların umduğunun ötesinde oy alıp ikinci parti oluşundan sonra kurulan ortaklığın pazarlıkları yürütülürken, kanadı kırık güvenci-

nin dişisinin – erkeğinden aldığı uyarıyla – birkaç şey döktürmesi üzerine, bütün soruşturmalardaki gibi, suçlamak değil, *aklamak* için bir soruşturma başlatmaya karar veriliyor. Ve bu soruşturmayı yürütmek üzere, eski bir Bozkurt görevlendiriliyor! Hadi buyrun gömme törenine!

Oscar Wilde'dan sonra, Şakir Eczacıbaşı'nın kendisinden biraz gecikmiş bir armağan geldi: *Türkiye'den İnsan Manzaraları*.

Nâzım'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan esinlenmiş, başına o büyük yapıttan dizelerin konduğu, sıradışı bir fotoğraf seçkisi.

Boyutu, basımı hafifçe değiştirilmiş; 1988'den beri yapılageldiği üzere, aradaki takvim sayfalarından arındırılmış, pırıl pırıl. Aralarında, doğal olarak, Şakir Bey'in şiirsel görüntüleri de var.

Ah ulu Tanrım! koparılıp götürülenler arasına da bu da karışmasın, her yıl bize küçük bir şölen getirsin!

TRT 2 ve CNBCe, daha geçen yıl, haftada, ayda bir de olsa, bale gösterirdi; küresel yozlaşma silip götürdü.

Yukarıda değindiğim gibi, kasırga, ARTE'yi bile elimizden almak üzere. Çıldırmamak için neye sarılacağız acaba?

Şimdi aklıma geldi, Şebnem'in memesi dolayısıyla Genco'nun gırtlağına sarılanlar, birkaç yıl önceki Tiyatro Şenliği'nde, adının yazılmasını haketmeyen, yıllardır adını dört bir yandan işittiğim, övgülerini *Observateur*'de okuduğum bir İngiliz yönetmen, İbsen'in bir oyununu sahneye koymuştu; oyunun içeriği eskidiği, çarpıcılığı kalmadığı, dahası zararlı ögeler içerdiği için, bütün çaba sahnelemeye yatırılmıştı: Mavi ışıklar, çarpıcı bezem, yapay olarak dondurulmuş gibi oynayan, konuşan oyuncular.

Ve derken, ortada fol yok yumurta hiç yokken, sahnede çırılçıplak genç bir erkek; çükü gösterilemeyeceği için, kıçı bize dönük. Bir süre öyle dikildi, sonra çağanoz gibi yan yan ilerleyip perde gerisinde yitti.

Genco'yu, Şebnem'in – eğer gösterilen oysa – küçük diri memesini dillerine dolayanlar, o oyunu dakikalarca ayakta alkışlamış, çarşaf çarşaf yazılar döktürmüşlerdi.

Ama hepimiz biliyoruz, Genco'da asıl kızdıkları, küresel soyguna bütünüyle teslim olmayışı. Ah, biraz daha teslim etmeyebilsek Genco'yu!

Kâzım Taşkent, ocak ayında, "Safter Tarim Dermesi"ne evsahipliği etti: "Léopold Lévy'den Orhan Peker'e" alt başlığını taşıyan sergi bir dönemin gerçek sanatseverlerinden Dr. Safder Tarim'in, yakın dostları ressamlardan aldığı ya da armağan edilmiş yapıtlarını bir araya getirmişti; çok nitelikli bir derlemeydi.

Doğal olarak, bu serginin de kitabı hazırlanmış, resimlere Hıfzı Topuz, İlhan Selçuk, Müştak Erenus, Rasin, Neşet Günal ve Mustafa Pilevneli'nin yazıları eklenmiş: Nuri İyem'le Ferit Edgü ise, "Kaybolmuş Bir Sanatçı: Aktedron Fikret"e ayrılmış bölüme katkıda bulunmuşlar.

Dermede, Fikret Muâlla resimleri, Orhan Peker'le Rasin'in karakalem Safder Tarim çalışmaları ilk göze çarpanlar arasında.

Bu nitelikli sergi için emeği geçen herkese teşekkür.

Küresel yağmacılara ve yağcılarına inat, sözümü insanca bir dünya düşleyen ozanın türküsüyle bitireyim. Ali Yüce'den:

KALEM UYUMAZ

Bu gökler eskidi
Bu gökler hasta sevgilim
Bu gökler yakında ölecek
Mavisini ısırdı zulmün itleri
Bize ağlamak yakışmaz
Yeni bir gök yapalım kendimize

Gemilerin atıdır gözlerin
Saçların rüzgârların atı
Tepinir yaramın üzerinde
Sessizliğim gürültünün atı
Işığın işi ne körün kapısında
Bu karanlık ölülerin atı

Gelin bölüşelim insanlar
Acıyı kıvancı mutluluğu
Avuç avuç dilim dilim
Sevgi yapalım öfkeyi kini
Aşımız ekmeğimiz olsun ışık
Güzelliği bayrak çekelim
Direklerimize

Evren sığar da
Ozanların düşüne
Kendi şiirleri sığmaz
Ozanlar uyusa da geceleri
Kalemleri uyumaz.

SAKİNE'NİN HEYKELLERİNDEKİ MÜZİK

Tülay German

Kara Afrika'lının müziğinde, resminde, heykelinde, konuşmasında, yürüyüşünde bir "swing" vardır.

Geç bir saat... Paris'te son metroyu bekliyorum. Karaderili bir delikanlı yerleri süpürmekte. Süpürmenin "swing"i olur mu? Olurmuş meğer! O gece anladım.

Biz resim çektirirken, neredeyse hazır ol duruşundaki asker gibi fotoğrafçıya poz veririz.

Brezilya'da karaderili bir asker benimle resim çektirmek istediydi. Baktım... Ben ondan daha asker, o samba yapar gibi poz vermiş!

Tüm bunları Sakine'nin heykelleri anımsattı bana. Kara Afrika'yı, Afrikalıyı gönülden seven, Afrikalı heykel ustaları ile uzun süre aynı atölyede çalışan Sakine'nin şubat ayında sergilediği heykellerinin "swing"i, İlhan Mimaroğlu'nun dediği gibi gevşeme (relax) ve gerginlik; yaşam ve enerjinin beraberliği.

Eugène Delacroix "tablonun müziği"nden söz eder. Dört yaşından beri müziğe tutkun bir insan olarak, tüm sanat yapıtlarında hep müzik aramışımdır. Edebiyat olsun, resim olsun, heykel olsun... Yaşamım boyunca beni en etkileyen müziği ise, Donatello'nun müzisyenlerin koruyucusu olan Azize Cecilia heykelinde bulmuştum.

Plotin: "Kendinden geçecek denli bir coşkuya ulaşabilmek için âşık, filozof ve müzisyen olmak gerek, demiş.

Sakine Özkan âşık mı? Bilmem. Felsefeyle uğraşır mı? Bilmem. Ama, Cunda adasının "sarımsak taşı"ndan kendinden geçecek denli bir coşkuyla yonttuğu heykellerinde müzik var.

Sanatçı bir yerde doğa ile yarışır. İnsan şarkı söylerken, bülbüldeki yetkinliğe ulaşabilmek için uğraşır durur Cunda'nın "sarımsak taşı"nda Sakine'nin ellerinde canlanmış, soluk alıp veriyor gibi. Bu deniz ve yosun kokan heykellerde ritim, melodi, armoni, "swing" elele vermiş; coşkuyla titreyen bir yürek bir Bessie Smith "blues"u gibi büyük bir sadelik ve içtenlikle bizlere seslenmekte. ❑

Babil'e Yolculuk :

BU YERİN YABANCISIYDI BAKIŞLARIN-I

Feridun Andaç

"Her insanın yaşamı, onu kendine götüren yoldur, bir yol denemesi, bir yol taslağıdır.
– Hermann Hesse

I./ Geçtiğim bütün istasyonlarda

Bir an önce gelmek isteğim yer burasıydı sanki. Karşıma çıkan bütün anlaşılmazlıkları aşabileceğim bir mekânın arayışındaydım.

Günlerdir bu ülkeyi bir uçtan öteki uca kat etmeye çalışmış; bir orada, bir burada rehnetmiş, ama hiçbir zaman durup gökyüzüne bakabilmeye, sokakları çarşıları kendi kendime dolaşmaya yönelememiştim.

Sabah, konuk olduğum evde erkence uyanmam da bundandı. Bir an önce istasyona ulaşmak istiyordum. Geçmediğim istasyonlardan geçip bilmediğim bir kente gidecektim. O kent, beni, güneyin öteki kentlerine ulaştıracaktı.

İlk adımda, kondüktör bayanın gülümseyen bakışları, anlamadığım diliyle yol gösteren sesi oturacağım vagondaki yerimi bulmaya yöneltiyor beni.

Karşımda iki yaşlı kadın, yanlarında orta yaşlarda bir adam. Takım elbiseli, sigarasını derince yudumlayan, her haliyle Alman olduğunu anlatan bakışları, saç rengi, ifadesiz yüzü bakışlarımı öteye çevirtiyor. Arkamdaki sırada üçüncü dünyalı olduğu hemence belli olan bir genç oturuyor. Bu uzun kompartımanda bir boşluk duygusuna kapılmışken, iki yaşlı kadının konuşmaları sessizliği bozuyor. Adam, dizlerinin üzerine koyduğu çantasından güç alan sol elinin parmak uçlarıyla bir ritm tutturmuş.

Aynı dili konuşmadığımız kesindi. Kesin olan bir şey daha vardı ki, benim Avrupamla onların Avrupası arasındaki ayrım. Onlar burada yaşayan, buraya ait halleriyle arka sıradaki gencin göçmenlik durumuyla sık sık karşılaşan, yüzleşenlerdi. Benim gezginliğimde onları dışarıdan bir bakışla tanımak, anlamak vardı yalnızca.

Bu anakaraya gide gele, öteden beri belleğim(iz)de yer eden Batı imgesi de değişmeye, hatta farklılaşmaya başlamıştı. İlkten ki yabancılaşma yerini tanımaya, şaşkınlık anlamaya bırakmıştı. Bu kültürü var eden yerler mekânlar ve insanların macerası daha çok ilgilendirir olmuştu beni. Sokakların dili-

ni, yapıların belleğini, müzelerdeki tarihin rengini öğrenmeye tanımaya çalışıyordum.

Batı'da vazgeçilmez yolculuk aracım olan trenler de bu gelişmişliği bir göstergesiydi aslında. Pencereden seyre daldığınızda akıp giden yerin karşınıza çıkardığı görüntüler: yemyeşil alanlar, ekili tarlalar, fabrikalar, ormanlar, pısırık gökyüzü... Bir tek boş alan görmeniz olası değil. Dokunacağınız çıplak toprak, elinizin değebileceği bir taş parçası göremezsiniz. Ya insan bunları biçimlemiş, ya da doğa bir şekilde koynuna almış.

Kadınlar savaşın çocuklarıydılar. Heinrich Böll'ün, Günter Grass'ın kahramanları gibi oturmuşlardı. Adam, savaş sonrası doğmuştu, genç ise savaşın açtığı yaraları sarma çabası sonrasında başlayan işgücü göçüyle buraya gelenlerin üçüncü kuşağını temsil edenlerin yaşlarındaydı. Bir mülteciydi belli ki. Biraz tedirgin, biraz kendi halinde. Daha yerleşmemiştim ki, onun gülen iri siyah bakışlarıyla karşılaşmıştım.

Trene ucu ucuna yetişebildiğim için, cezalı bilet alacaktım. Yanıbaşımda dikilen kondüktörün elindeki güzergâh çizelgesine ilişiyor gözlerim. "Düsseldorf" diyorum, ardından da, "How much is it?" 20 markı ödeyip, gittiğimiz yöne, güneye doğru bir koltuğa geçiyorum bu kez. Son defa bakıştığımız adamın yorgun, düşünceli hali gözümden gitmiyor bir türlü. Bakışları hiçbir yere ait değil.

Kitabımı çıkardım, önümdeki masaya kol kanat gerdim. Tam okumaya yönelecekken, vazgeçtim. Yanıbaşımızdan akıp giden görüntüler beni içine çekti. Bir daha dönüp göremeyeceğim yerlere bakmanın, onların seyrine dalmanın daha doğru olabileceğini düşündüm

Friedrich Engels'in "Erken Endüstri Müzesi" olarak düzenlenen Wuppertal'deki evi.

Yeşil örtü olabildiğince uzayıp gidiyordu. Sanayileşmenin göstergesi yapılar ise bu örtü içinde bir yitip bir çıkan karabatakları andırıyorlar. Çelik rayların üzerinden akıp/kayıp giderken, Avrupa'nın kalbine doğru ilerlediğimi hissediyordum. Birazdan Ren'in ikiye böldüğü kentlere ulaşacaktım.

Yağış, yağmur demeden gidip sınırsızlığın sınırına ulaşacaktım. Engellerin kalktığı yerde, ölüler ülkesinde, Orhpeus'un sanrısını hissedecektim. Dilimde bir ağıda dönüşecekti Rilke'nin dizeleri:

"Günden güne bir başkadır
artık bütün bahçeler;
yeşilden sarıya doğru yer yer
bir çürüme yavaş, ağır:
yol ne uzunmuş meğer.

Aşılmazlığın duvarına dönecekti karşı yaka. Sevincim ve kederim olan o labirentimsi kent bu rayların akıp geçtiği güzergâh şimdi bana. Bu ülkenin yabancısıydık ikimiz de. "Taşmış engellerden" geçip gelmiştik o sınırın ötesine. Anneannesinin elinden düşürmediği kitaptan Pasternak'ın şiirlerini okumuştuk. Şimdiyse, bir yerlerde onun rengine rastlar, kokusunu özlercesine Pasternak'tan şiirleri almıştım yedeğime. Onun dizeleriyle sırlamıştım uğuntumu: "Önle bende uğuldamayı sana dair!" Sonra, bir bir fısıldıyorsun o dizeleri akışın sesini, yaşlı kadınları, göçmeni, suskun Alman'ı unutarak; şairin sesinin iyileştirici olabileceğini düşünerek:

Önle beni dene. Yaklaş, tat söndürmeyi
Bu keder nöbetini, uğuldayan bugün, civa gibi
boşluğunda Toriçelli'nin.
Yasakla, çılgınlığı, bana, ah, yaklaş, kastet!
Önle bende uğuldamayı sana dair! Ar etme, yalnızız.
Ah, söndür haydi, söndür. Kaynar!"[2]

O ötelerdeki varışı engelleyen duyunç oluyor çelik rayların hızının kesilmesi, trenin gelip durduğu yer. Geçtiğim bütün istasyonlarda onu sana getiren bir renk, bir ses oluyor adımladığım bu tren garı.

Düsseldorf garı bütün garlar gibi hengameliydi. Akıp giden insan kalabalığının arasına karışıyorum. İlk işim bir telefon kartı almak oluyor.

Kente adımımı atmadan gelip yerleştiğim otelin bulunduğu Garath semtinin merkezi sayılan yer bir meydanlık. Etrafı evlerle çevrili geniş bir avlu sanki! Kitapçısı, pastanesi, manavı, marketi, postanesi, berberi, pub ve kafesi, dönercisi olan bir avlu. Hayata açılan kapısı otobana çıkış verir, sizi batı kapısına götüren taş merdivenler ise kuzeyden güneye kavuşacağınız istasyonla buluşturur.

Burada, kentin dışındaki bu semtte kuşsuz gökyüzü, çiçeksiz bahçeler, gülüşsüz insanlar karşılıyor beni.

Birazdan, gelip beni burada bulacak mülteci dostumla buluşacağız. Telefon konuşmamızda bu ara süreyi uzun tutmak, bir başıma kalmak istediğimi yineliyorum.

Gezip gördüğüm yere, kısa süreli de olsa, ait olma duygumu perçinleyen bir mekâna kavuşmanın sevincindeyim aslında.

Kaç kez bu ülkeye geldiysem, bir Anadolu kentine gelmiş gibi ilgiyle karşılanmış, konuk edilmiştim. İstediğim bu değildi oysa. Onlar, mültecisi/göçmeni/sürgünü Türkiye'den biriyle olmak, konuşmak; artık gitme yolu kapalı olanlar ise daha çok şeyi paylaşmak derdindeydiler. Bunu anlıyordum. Anlayamadığım evde konuk etmek, Türk lokantalarında ağırlanmak.

Hotel Eingang bunun için sevinç taşımıştı bana. Dilediğimce gezinip sonra tek başıma dönüp kalabileceğim bir mekândı. Yarın Wuppertal'e gideceğim; Engels'in müzeye dönüştürülen doğduğu evi gezeceğim, ressamla buluşacağım. Tarihe ve göçmenliğimizin buralarda kökleşen yanlarına kentin içinden bakacağım biraz da.

Garath semtinde akşam oluyor. Bakışlarım yeni bir dilin ıssızlığına gömülüyor birden!

II./ Heinrich Böll'le dil kapılarında

Issızlığın ortasındasın sanki. Dinmeyen yağmura aldırmadan dışarı çıkıyorsun. Otelin karşısındaki manavı Türklerin işlettiği söylenmişti sana. Eskiden olsa gidip konuşmayı, onları konuşturmayı isterdin. Kimdiler, nasıl gelmişlerdi, kaç yıldır buralardaydılar, ileriye dönük neler düşünüyordular, Alman toplumuna nasıl bakıyordular, uyum/uyumsuzluk sorunları var mıydı, Türkiye'yle ilişkileri nasıldı... Bir yabancı gibi yanlarından geçip gittin göz ucuyla bakarak.

İlk işin bir defter almaktı. Her gittiğin yerde bunu yapıyordun. Bu artık yerleşik bir alışkanlığındı. Oraya ait izlenimlerini/gözlemlerini/duygularını yazmak, bu süredeki okuma notlarını geçmek için yeni bir defter açıyordun.

Karşına çıkan kitapçıya giriyorsun. Ataköy atriumu çağrıştıran bir ortam. Burada defter bulacağını sanmıyorsun. Gene de kitaplara göz gezdiriyorsun. Umberto Eco'nun yeni romanı *Guesildo* ilgini çekiyor. Kitaplara dokunmak, bunları okşamak duygun kabarıyor. Bilmediğin dilin kitaplarına da ilgin var. Baskıları, ciltleri, resimleri, yazı karakterleri, yazarları hep ilgini çekmiştir.

Guesildo da böylesi bir baskı özenini taşıyor. Evirip çeviriyorsun. Kitapla birlikte verilen küçük kitapçığı, ayracını alıyorsun. İşte Martin Walser'ın, Refik Schami'nin, Antonio Barocco'nun kitapları. Her biri dizi dizi özenli baskılarıyla karşında. Almanların bu konuda bir hayli ileride olduklarına karar verebileceğin başka kitapların arasında yitiyorsun bir süre. Kokularını hissetmek, kâğıtlarının ve mürekkeplerinin dilini çözmek gibi bir derdin var sanki! Buranın işletmecisi bayan seninle kapı önüne değin gelip, defter bulabileceğin yeri tarif ediyor.

Burası post-ofis. Her türlüsünden deftere, kaleme kavuşuyorsun. Seçmek bir dert oluyor sana. Çaresiz birkaç çeşit alıp alıp çıkıyorsun. Tam

önünden geçerken, meraklanıp markete giriyorsun. İnsanların alışveriş düzeneğine, yeme içme kültürlerine bir yanıyla bakmak istiyorsun. Her şey ne çok şişelenmiş, kutulanmış. Bir şarap, birkaç paket çikolata alıyorsun. Kasiyerle işin bitince, poşet arayışına giriyorsun. Bizdeki savrukluk, özensizlik yok. Ücretini ödeyip bez torba alacaksın.

Kararın karar, otelin girişindeki pubda oturup İrlanda birası içerek Böll'den okumakta ısrarlısın. *İrlanda Güncesi*'ni anımsıyorsun. Onun 1950'lerdeki İrlanda yolculuğunu. "Özgürlüğün Sığınağı Dil" yazısına gömüldüğün bir an'da, sigara dumanının seni iyice kıskaca aldığını fark ediyorsun. Dışarıda yağmur var, bir başka yer arayışına girmeden sineye çekiyorsun. Böll'ün İrlandalılar için söylediklerini anımsıyorsun birden: "İrlandalılar için sinemaya gitmek demek sigara da içmek demektir. Almanlar içinse pub veya cafe dedin mi ilk akla gelen bira ve sigaradır.

"Heinrich Böll'ün Dil Yurdunda" yazının ilk notlarını düşüyorsun. 1959'daki Wuppertal Konuşması'nın en ilginç yanı, sözcüklerin harekete geçirdiği evrenin yazar/sanatçı tarafından algılanışı, bunun dönüştüğü durumlardaki işlevselliği..

Ondaki ayrıntıları görme, gösterme becerisi, sorgulayıcı bakış, ait olma duygusu öteden beri seni çekerdi. Şimdi, onun dil yurdunda yazdıklarına dönünce, her bir sözü daha anlamlı geliyor sana. Şu sözleriyle, yazdıklarından tanıdığın, sonra da sokaklarını adımladığın çocukluk kentine dönüyorsun onun: "Bana kalırsa, düzyazının bir yere ve, (...) bir yurda gereksinimi vardır. Kafka için bu yurt Prag idi. Benim için de, benim en iyi tanıdığım, ama adını seyrek andığım, hatta sanıyorum asla adını etmediğim bir kenttir.

Böll'ün, kendini, bir Batılı gibi göstermeyen halini seviyorsun. Ondaki bir yere ait olma, bir dilde yaşama duygusu: çağının insanı/yazarı olma tavrının, düşüncesinin hiç de önünde değil. Şimdi onu daha iyi anlıyorsun. Toplumun vicdanı olmak gibi bir derdi neden edindiğini yazdıklarıyla bir bir dile getirmemiş miydi? *İlk Yılların Ekmeği, Ve O Hiçbir Şey Demedi, Katharina Blum'un Çiğnene Onuru, Ademoğlu Nerdeydin?* biraz da onun bu yanını anlatmıyor muydu?

III./ Batı'nın Doğu'su Nereden Başlar?

Edgar Morin'in anlattığı Avrupa, Avrupalılık, Avrupa düşüncesinin izlerine dönüyorum her bir adımda. Yani bizde Tanzimat'tan beri algılanagelen biçimiyle 'Batı düşüncesi, Batılılık, Batılılaşma' hep aydınların sendromu olmuştu. Yüzleşenler başka türlü anlatmış, teorik olarak tanıyanlar bir başka yorumlamıştı.

Aynı dili konuşanların da aynı şeyi algıladıklarını sanmıyorum burada! Bugün Avrupa düşüncesinde gelinen yer, bizim anladığımız/algıladığımız anlamdaki Batı düşüncesi, batılılaşma olgusunun çok ötesindedir.

Kendi toplumunu tanımayan, anlamayan aydının Batı düşüncesiyle yüzleşmesi yanlış/eksik/çarpık algılanmış. Bir tür şaşkınlık getirmiştir. Bu da, özenme, onun gibi olmanın biçimsel arayışlarına sürüklemiş, toplumda sü-

rekli olarak bir ikilem yaratmıştır; hem zihniyet olarak, hem de kurumsal olarak.

Yıllarca dışarıdan bakarak, 'Batı' diye adlandırarak anlamaya, dahası özenmeye çalıştığımız Avrupa... Felsefenin anakarası, devrimlerin ateşleyicisi bir ülke Almanya. Batı denilince önce Fransa vardı bizim için, sonra Almanya. İttihatçılar'ın yakınlığı daha bir iç içe kıldı bizi onlarla. Neredeyse savaşlar ortak yazgımızı belirledi. Şimdi de 'ikinci vatan' olarak bilindi.

Küreselleşmenin yansıları her bir adımda karşımıza çıkıyor. Renkler, sesler, kokular, diller öylesine birbirine karışmış ki; birini ötekinden ayırmak yerine 'yeni' olanın dilini anlamaya çalışıyorum. Batı, buna, kapılarını çoktan açmış. Ama beklemediği olayların şoku ise, 'neden/niçin?' sorularını daha çok sordurtacak gibi onlara!

Bosnalı garsonla konuşuyoruz. Hesna, kimya mühendisi. Savaş onları buraya sürüklemiş. Konuşurken gözlerinin içi gülüyor. Dokunduğu her bir şeyde işini severek yaptığını; ayağını bastığı topraklara sıkı sıkıya sarıldığını hissediyorsunuz. "Burası bizim son durağımız, deyişindeki hüznü; Böll'ün sözleriyle buluşturuyorsun birden: "Özgürlüğün son sığınağı olmak durumundadır, dil. Oysa o hem yurdunu, hem de dilini yitirmiş! "Dönemeyiz, bir arada yaşamak düşüncesi Tito'yla toprağa gömüldü. Orada hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, dönüş çağrısı bir aldanış bizim için. Artık acılarımızı bile anımsamak istemiyoruz. Geçmişimize, çocukluğumuza, gençliğimize bir kara perde indi. Sizin Türkler gibi, burası da bize vatan oldu... Ama nasıl bir vatan? Hesna, bunun da pek ayrımında değildi. Dilini, yaşadığı mekânları, insanları özleyip özlemediğini soruyorum. "Özlemek... Tek bir izi bile kalmadı oradaki hayatımızın. Burada her şeye yeniden başladık. Çocuklarımıza kuracağımız hayat, onların buradaki geleceği ve geçmişi olacak...

Kaldığım otelin altındaki bu puba uğradığım her akşam, Alman patronu ortada gözükmediğinde, Hesna ile söyleşip duruyorduk. Bizim batımızda da dursalar, onlar da Batı'nın Doğu'suydu. Sürüklenilen savaşın sesi ise, artık Doğu-Batı, Kuzey-Güney diye bir olgunun kalmadığını getiriyordu. Çatışma ve savaşla gelen çözülme her yerdeydi. Gelişen Batı bunların ateşleyicisiydi bir bakıma.

En çok da şunu soruyordum kendime: Batı'nın Doğu'su nereden başlar?

"11 Eylül"ün önümüze getirip koyduğu gerçek; çözülüp yitmesine seyirci kaldıklarımızı bir daha geri getirecek miydi? Batı var mıydı artık? Savaşın onca ilkelliğini yaşatan, barışı silahlanmayla tehdit eden Batı, kendi celladını da var etmemiş miydi, bu saldırıyla?

O akşam, odama çekildiğimde, Hesna'ya, mülteci dostumun tanıştırdığı Rudiger'e sormadığım nice soruyu günlüğüme geçiyorum. Engels'in *Köylüler Savaşı*'nı, daha çok, Alman halkının geldiği yerin ötesini öğrenmek için okumaya koyuluyorum.

Burada, Engels'in şu sözleri bana çarpıcı geliyor: "Ortaçağ, yola en ilk öğelerden çıkmıştı. Her şeye yeni baştan başlamak için, eski uygarlık, eski

felsefe, eski siyasa, eski hukuk biliminden her şeyi silip süpürmüştü. Yitip giden eski dünyadan, Hıristiyanlık ile, tüm uygarlıklardan yoksunlaşmış, yarı yarıya yıkık birkaç kentten başka bir şey kalmamıştı. Sonuçta şu oldu ki, gelişmenin tüm ilkel evrelerindeki gibi, rahipler, entelektüel kültür tekelini elllerine aldılar ve kültürün kendisi de her şeyden önce dinbilimsel bir nitelik kazandı.

Küreselleşmenin insanlığı sürükleyebileceği yeri düşünerek Engels'i okumaya devam ediyorum Garath akşamında.

IV./ Engels'in Evinde

Engels'in Wuppertal'daki evindesin. Kente girişteki Frederich Engels bulvarı üzerinde sağda kalıyor. 1775'te babasının yaptırdığı evin arka bahçesinde ise babasının pamuklu dokuma fabrikası yer alıyor. Engels, 1820'de bu evde doğmuş.

Bugün bir sanayi kenti olan Wuppertal, onun adıyla simgeleşmiş durumda. Onun tanık olduğu dönemi, yazdıklarını anımsıyorsun bir bir. İlk okuduğun kitabı *Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm*'di. "12 Mart"ın en ateşli günleriydi. Her bir satırını çize çize okuduğun, Karl Marx'la birlikte yazdığı, *Alman İdeolojisi* nasıl da ufuk açmıştı sana.

Tarihi-diyalektik materyalizm, dil, bilinç, yabancılaşma, tarih... Daha birçok kavramın öğrencisi olmuştun. "Yaşamı belirleyen bilinç değildir, bilinci belirleyen yaşamdır, türünden ne çok sözünü çıkarıp defterlerine yazmış, bunlarla bir bellek, bilinç oluşturmaya çalıştırmıştın. Yeni öğrenme yolları, bilinç kanalları açmıştı Engels ve Marx sana. Okumak için okudukların da oldu yapıtlarının aralarında. O iz bırakanlar daha anlamlıydı sende. Dönüp yeniden o sayfalara gömülmek isteğin artıyor. Altını çizdiğin satırlara, notlarını yazdığın defterlere dönmek istiyorsun

Merdivenlerden çıkıp ilk adımda kapıya dokunuyorsun. Sonra odalar, salonlar, kitapları, eşyaları... Dokunuyorsun her bir nesneye. Sana aşkınlık bilincini taşıyanla buluşuyor ellerin sanki! 1820'de doğduğunu anımsayınca, aranızda fiziksel zamanın uzaklığını yakın kılan düşüncelere dönüyorsun. Onun yazıp bitirdikleriyle aynı yerde/zamanda duruyorsunuz. 'Ona yetişmek, her bir yazdığını anlayıp yorumlayarak okumak ne güç, diyorsun içinden.

Felsefesiz bir hayatı sunmuşlardı size. Okullarda göstermelikti her şey! Hayatın içinden çıkarıp alabildiklerinizse yolsuz/yöntemsizce gelip bulmuştu sizi.

Oysa, onların açtığı kapıdan felsefenin yurduna girmiştiniz. Hegel'e, Kant'a, Bacon'a, Hobbes'a; Fransız devrimine, teolojinin kaynaklarına, felsefenin adlandırdıklarına; maddeye, varlığın tözüne ilk adım onlarla başlamıştı sizin için. 'Nihilistim, duyumcuyum, materyalistim, diye dolaştığınız an'ların gizemini çözmüştünüz onların sözleriyle.

Alman felsefesinin adım adım yol alış öyküsünü anlatan, o tarihsel miras içinde Engels'le Marx'ın yerini gösteren tablolara, şemalara bakıyorsun dikkatlice.

O günün günlüğüne şu notları düşüyorsun: "Geldiğimiz yeşil ev ENGELS-HAUS (Engels'in Evi) kapalıydı. Saat üçte açılacak. Evin arkasındaki fabrika babasının 1700'lü yıllarda kurduğu fabrika. Olduğu gibi korunmuş. Engels ın adımladığı sokaklarda gezinmek için epeyce bir vakit var. Tren garına kadar gidip dönüyoruz. Altmış yaşlarındaki müze görevlisi hanım karşıladı bizi. Üç katlı evin iki katını gezebildik. Sonuncusu kapalıydı. Özenle düzenlenmişti her şey. Birçok eşyası olduğu gibi duruyordu. Almanya'daki felsefenin oluşum sürecini, sanayileşmenin gelişim düzeyini gösteren tarihsel kronolojik akış/tanıtım şemaları yazılar yer alıyordu camlı dolaplar, vitrinlerde. Karşıma bir gölge gibi çıkan Rosa Luxemburg'un masumiyeti ve aşkı, bilgeliği anlatan bakışları onun dramına uzandırıyor beni. Onun öyküsüne dönüp, yaşadığı yerlere Varşova'ya, Zürih'e gitmek istiyorum. İlk işim oturup mektuplarını okumak; adımladığı hayatın anlamını öğrenmek, Karl Liebknecht'le paylaştıkları ölüm an'ına uzanmak olacak. Leo Jogiches'e aşkını, sürüklendikleri ortamı merak ediyorum. O duygularla Engels'in fotoğraflarına bakıp, kitaplarını karıştırdım. Aşağıda açılan deftere şunları yazdım:

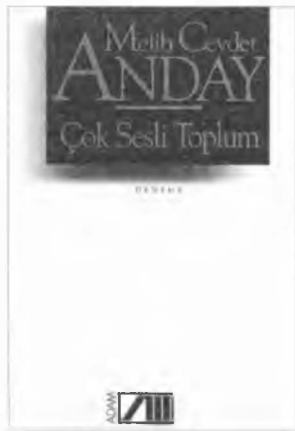
> "Frederich Engels'i Saygı;
> Zaman içinde bir yolculuğa çıkarken; insanlığın yolunu aydınlatan, bilimselliğin önünü açan emeğinizin her bir izini burada görür gibi oldum. Daha bir heyecan duydum. Adım adım hayatın içine yürüyüşün seslerini getiren sözlerinizi anımsadım. Bu bilinç ışığıyla, saygıyla.
> 18 Eylül 2001"

(1) "Güz Sonu", R. M. Rilke, Çev.: A.Turan Oflazoğlu
(2) "Kopuş", Boris Pasternak, Çev.: Azer Yaran
(3) *Denemeler*, Heinrich Böll, Çev.: Kâmuran Şipal, 1984
(4) *Köylüler Savaşı*, Friedrich Engels, Çev.: Kenan Somer, 1975

Melih Cevdet Anday
Çok Sesli Toplum

Şiirin ve düzyazının büyük ustasından yeni deneme kitabı... Düşüncenin şiirselliğini gözler önüne seren yazılar...

"Akşam bu kitabı okumaya başladım, içim sevinçle doldu..."



Nazmi Ağıl

FARELER VE İNSANLAR

Her evin bir faresi vardır.

Tam bebek orta yerde
halının üzerinde oyuncaklarıyla
oynar ve oğlanın gömleğine
düğme dikerken anne koltuğunda,
elinden kaçan makara sanki
çözülüverir taa öteki köşesine
odanın, orda kalorifer peteğinin
ya da sofanın karanlık altına.

Kaşla göz arasında gerçekleşmiştir
her şey, ne de oğlanın ekrana
kilitli gözüne ilişmiştir evin her
zamanki sakin havasında bu
dalgalanma. Garip bir şeyler
döndüğünü sezmiş olsa da
– yalnızca – baba,
televizyondan yansıyan vahşet
ve kan görüntülerine mutlu bir aile
reklamıyla ara vermişken, fazla
üstüne gitmez, çünkü bilir biraz da:

Çok eski çağlarda,
bu kadar bencilleşmeden daha,
imza koymuştur insan ortak
yaşam anlaşmasına ve şimdi tek
taraflı bir kararla sahiplenmek fırsatları
elbet sığmaz delikanlılığa. Ve bundan
böyle, belirli zamanlarda, sırayla
kullanmak modern dünyanın
olanaklarını, olsa olsa budur
yakışan. Yine belirli bir görgü
ve nezaket çerçevesinde ama:

Dünya hali, odayı su basar,
duvar kırılır tamirat sırasında,
kaçınılmaz olabilir karşılaşma.

Bir taraf olabildiğince çabuk
kaybolmalı, gözüne bir şey kaçmış
gibi yapmalıdır öteki taraf da.

Öyleyse neden zehirli buğdaylar,
kapan, ölümcül katran kuyusuna
benzer yapışkan kâğıtlar yerleştirilir
kovuk önlerine? Fareler de bilir
bu daha çok iç politikaya dönük
bir girişimdir, bilir – yalnızca – baba:

Günlerce dokunulmadan kalacak
orada yem, oda içinde cereyanla
çocuklar için tehlikeli biçimde
saçılacak ortalığa, kapandaki
peynir sararıp kaskatı kesilecek,
hayatından değilse de dişinden
olacak hayvancık maazallah,
yapışkanlı tuzaksa terliğin tabanına.

İşte bu yüzden, sofanın altına
kaçan topunu almak için uzanan
taa burnunun dibindeki minik
parmaklara meraklı bir korkuyla
bakan bir çift ışıltılı göz olacak
her zaman. Evin havasından
ne kadar düşüyorsa artık
onun payına, derin bir soluk alıp

tutarak sonra.

Taa ki yatak odalarına çekilsin
bütün sesler ve uyumak istemeyen
ufaklığın ağzından duyulsun
"Elma dersem çık" gibi bir nakarat:
Mutfağa uzanan koridorda
ama yine de duvar dibinden hızla,
güvenli geçiş için, "sar sar
sar makara.

AVRUPA UYGARLIĞI, SANAYİLEŞME VE DEMOKRASİ

İrfan Yalçın

19. yüzyılın son çeyreğiyle 20. yüzyılın başında, nasıl Genç Osmanlılar ve Jöntürkler, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle gelecek "hürriyet"ten, oluşturulacak bir anayasadan "mucize"ler beklemişler, böylece ülkenin kurtulacağını, bir Avrupa ülkesi gibi "müreffeh" olacağını sanmışlarsa, günümüzde de çok kişi, demokratik özgürlükler, insan hakları diye çırpınıp durmakta, Avrupa Birliği'nin dayattığı demokratik ölçütlerin kâğıt üstünde kabul edilmesiyle ülkemize Batılı anlamda bir demokrasinin geleceğini sanmaktadırlar. Demek ki, demokrasinin somut, maddi temelleri yüz yıl önce nasıl göz ardı edilmişse, bugün de öyle göz ardı edilmektedir bazılarınca. Oysa apaçık ortadadır ki, bugün o çok özlediğimiz Batı demokrasisi, (ya da burjuva demokrasisi) Avrupa uygarlığının bir ürünüdür, oldukça sınıfsaldır ve yüzyılların içinden, varsıllaşma-kültürleşme-sınıf savaşımı olgularıyla gelmektedir. Peki, Avrupa uygarlığı nedir? Fransız düşünür André Siegfried'e göre, üç temele dayanmaktadır Batı uygarlığı: 1- Yunan uygarlığı (Bilgi anlayışı), 2- Hıristiyanlık, 3- 18. yüzyılda, kapitalizmin gelişmesiyle oluşan teknoloji. Siegfried, "Batı Uygarlığının Özyapıları ve Sınırları" adlı yazısında,[1] bu üç temeli oluşturan ana nedene hiç değinmemekte. Eski Yunan ve Roma'nın felsefi-yazınsal yapıtlarını ortaya çıkarma, onları araştırma, inceleme anlamına gelen Hümanizma'nın, Hıristiyanlıktaki Reformizm'in ve 18. yüzyılda gelişen kapitalizmin altında yatan maddi koşullardan hiç söz etmemekte, yani 15. ve 16. yüzyıllarda, ateşli silahların yaygınlaşması, pusula ve dümenin bulunmasıyla, Avrupa'nın sömürge imparatorlukları kurmaya başlamasından, "dünya sanki babasından kendisine miras kalmış gibi" uzak-yakın yığınla ülkenin doğal kaynaklarına, köleleştirdiği insan emeğine el koyarak varsıllaşmasından habersiz görünmektedir. Demek istediğim, Avrupa uygarlığının temelinde, her şeyden önce, kıyım, işkence, kan, gözyaşı, soygun, kısacası, "vahşet" yatan bir dünya sömürüsü, yani haksız ve inanılmaz bir sermaye birikimi vardır. Özellikle 15 ve 16. yüzyıllarda, yukarda sözünü ettiğim, evrensel bir sömürünün başlamasıyla Avrupa'da ticaret çok genişlemiş, imparatorlukların ve derebeyliklerin yerini, merkantilist ekonominin güçlendirdiği ulusal dev-

letler almaya başlamış, çığ gibi büyüyen ticaret kapitalizminin, varsıllaşmanın sonucu olarak, toplumsal gelişme hızla artmış, ortaçağın Avrupalısı, yüzünü öbür dünyadan içinde yaşadığı nesnel dünyaya çevirmiş, burjuvazinin güçlendiği ülkelerde, Rönesans akımı doğmuş (İtalya, Hollanda..) Kilise'nin maddi gücünün büyük bir bölümünün burjuvaziye geçmesini sağlayan Reformizm gerçekleşmiş ve sonunda, 1688'de, Avrupa'nın en gelişmiş ticaretine ve küçük meta endüstrisine sahip olan İngiltere'de (aynı zamanda en güçsüz feodalitesine sahip) ilk burjuva devrimi olmuştur. Giderek, varsıllaşma-kültürleşme sarmalında gelişmesini sürdüren Avrupa, 18. yüzyılda Aydınlanma Akımı ve Fransız Devrimi gibi kültürel ve siyasal süreçlerden geçerek, 19. yüzyılda, sanayi kapitalizminin alabildiğine büyümesiyle çok güçlenmiş, bu yüzyılın son çeyreğiyle 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında tüm dünyayı bölüşme operasyonunu başarıyla noktalamıştır! Lenin, *Emperyalizm* adlı yapıtında[2] bu döneme ilişkin olarak, "Tarihte ilk kez dünya tamamen paylaşılmış bulunmaktadır" derken, Stalin, *Troçkizm mi? Leninizm mi?* adlı yapıtında,[3] "Asya'nın, Büyük Okyanus'un, Afrika'nın ve Latin Amerika'nın büyük sömürge ve bağımlı halklar yığını, emperyalizm tarafından acımasız bir sömürü ve kıyıcı bir boyunduruk altına alınmıştır. Emperyalist devletler, insanlığın ezici çoğunluğu üzerinde egemenlik kurmuşlardır. demektedir. İşte bu noktaya, yani 20. yüzyılın başına gelindiğinde, dünyanın "mazlum" ülkelerini inim inim inleten, soyup soğana çeviren uygar(!) Batı'da, soyut olarak, "yurttaşlar arasında eşitliği ve özgürlüğü gerçekleştiren yönetim biçimi" olarak tanımlayabileceğimiz demokrasiden eser yoktur pek. I. Dünya Savaşı sonrasında, demokrasilerin sayısı üçten ona, erkekler demokrasisinin sayısı ise beşten on dörde yükselmiştir. Ancak 1939'da, bu sayılar yeniden, sırasıyla sekiz ve on bire düşmüştür. Demokrasinin asıl büyük patlaması (big boom) 2. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra olmuştur. Savaşların, Avrupa'da demokrasinin gelişmesine yardımcı olmasını, savaşlar sonrasında burjuvazinin görel güçsüzleşmesine ve Sovyetler Birliği'nin varlığına bağlayabiliriz olasılıkla, ama asıl itici güç, gelişmiş kapitalizmin iç çelişkisi, yani onun yarattığı bilinçli işçi sınıfının, kitlelerin politik katılım için verdiği savaşımdır. Öyle ki, elde edilmiş demokratik hakların hiçbiri, burjuvazinin buyur ettiği haklar olmayıp savaşımlarla kazanılmıştır hep. Bu nedenle, tümüyle burjuva olarak nitelendirilemez Batı demokrasisi. Genel çizgileriyle şöyle yorumlanabilir bu olgu; yüzyıllar boyu varsıllaşma-kültürleşme sürecini kendi iç dinamiklerinin doğal sonucu olarak yaşayan Avrupa toplumlarındaki insan yapısı, gelişmiş sanayinin devinim verici gücüyle daha da nitelikleşmiş, ortaya kendi haklarını arayabilen, yönetimi sorgulayabilen, örgütlenme bilincine sahip birey, dahası, tarihe yön vermek isteyen kitleler çıkmıştır.

Sonuç

Kişilerin, zenginliği ölçüsünde özgür olduğu, finans-kapitalin, iş adamlarının çıkarlarına göre kararların alındığı bir yönetim biçimi olsa da Batı demokrasisi, elbette yalnızca genel oy, seçim, temsili meclis, anayasa gibi kavramlarla açıklanamaz; emeğin, çalışan kitlelerin örgütlenmesi, burjuva devle-

tini az çok "hizaya" getirebilecek bir sivil toplumun yüzyıllar sonunda oluşu ve sosyalizm korkusu, iş, toplumsal güvence, eğitim olanağı vb. gibi somut yaşamsal hakların da alınabildiği bir yönetim biçimine dönüştürmüştür onu. Ama bu tür bir demokrasiyi, bugün biz yalnız, Batı'nın sanayileşmiş, sömürücü ülkelerinde ve onun uzak uzantılarında (Avustralya, Yeni Zelanda) bir de, "1867 Devrimiyle doğan ve Asya pazarlarını ürünleriyle dolduran başarılı sanayileşmenin ülkesi, bir zamanlar, Asya'nın tek emperyalisti olan Japonya'dan başka bir yerde göremiyoruz. Demek ki, emeğin tümüyle özgürleşip örgütlenmediği, yoğun sermaye dışsatımını sağlayan gelişmiş bir sanayinin oluşmadığı, – ve tabi bunun kendiliğinden ürettiği bilinçli insan malzemesinin de – ülkelerde, böyle bir demokrasinin gerçekleşmesine olanak yoktur. Kapitalist metropollerce, üretim güçleri sürekli ve amaçlı olarak zayıflatılan, sosyalist, kapitalist, karma, hangi ekonomik rejimle olursa olsun, sanayileşmelerine izin verilmeyen Türkiye gibi az gelişmiş ülkelerde, – izin verirlerse ürünlerini satamayacaklarını ve egemenliklerini sürdüremeyeceklerini biliyorlar çünkü – toplumsal bir uyanma, ulusal bir seferberlik olmadığı sürece, çalışan kitleleri değil, yalnızca sermaye gruplarını ve toprak ağalarını temsile yarayan ve adına demokrasi denilen sözde bir parlamanterizm sürdürecektir varlığını olsa olsa. ❑

(1) "Caractères et limites de la civilisation occidentale" Echange, Kasım 1945.
(2) Konuk Yayınları, 1979.
(3) Sol Yayınları, 1976.
(4) Göran Therborn, "Sermaye Egemenliği ve Demokrasilerin Doğuşu" Birikim, sayı 52-53.
(5) Hubert Deschamps, *Sömürge İmparatorluklarının Sonu*, Gelişim Yayınları, 1975.

Server Tanilli

Değişimin Diyalektiği ve Devrim

Marksizm Üstüne Yeni Düşünceler

İleriye dönük bir toplum tasarımız olmayacak mı?
Kapitalizmi nasıl aşacağız?
"Değişim"den ne anlıyoruz?
"Daha İnsanca" bir dünyayı kimler, nasıl kuracak?

Server Tanilli
dünyanın durumunu
düşünmeyi/tartışmayı sürdürüyor.

Ali Asker Barut

ÇÜNKÜ ARTIK MÜMKÜN DEĞİL AŞK

Bu şehrin yağmurları mısra mısra ezberimde
Sisten bir kılıç kuşanmış şovalye yalnızlıkları
Aralıksız sonbahar, akşamın solgun dolunayında
Gecikmiş bir tren
Tek yolcusuyla giriyor İstanbul'a

Bu şehrin yağmurları mısra mısra ezberimde
Garda Attilâ İlhan'a benzeyen bir adam
Kendi mi içiyor rüzgâr mı
Belli değil sigarasını
Yakasında üşümüş zifiri bir karanfil
ne düşündüğü seçilmiyor

"Belki de rüya bütün umutlar"
Yasaklı bir şarkıcıdan
Kız Adil söylüyor gözyaşlarıyla
Karşılıksız hisler sokağında
Yanlış bir yağmurun iplerine dolaşmış
Kirpiklerinde kırılmış küçük yağmurlar, karanlıkta
Islığını kıssa çocukluğu ıpıssız kalıyor

Bu şehrin yağmurları mısra mısra ezberimde
Üzerinde zarif bir gökkuşağı
Yuttuğu denizi kusuyor boğulmuş bir martı
Düşürüp boynunu bir çöpçünün sıcak avucunda
Hayat affet! Kalbim hoş gör beni
Çünkü artık mümkün değil aşk
Çünkü artık mümkün değil şiir

BÜYÜK ADAM KÜÇÜK AŞK VE *PİYANİST*'TE SİMGESEL ANLATIMIN İRDELENMESİ

Yıldız Cıbıroğlu

Handan İpekçi *Büyük Adam Küçük Aşk*'ta kullandığı görsel simgeler, simgesel eylemler ve sözcüklerle bir dil oluşturmaya çaba göstermiş. Öyküde birbirinin dilini bilmeyen (yargıç ve çocukla simgelenen) iki insan anlaşmayı simgesel düzlemde yürütmek zorunda olduğundan, simgeci anlatım konuya cuk oturmakta, yaratıcı bir çalışmaya fırsat vermektedir. İpekçi'nin ne söylediği üzerinde epey konuşuldu, ama simgeci dille nasıl söylediği irdelenmedi? Bunu irdelemeye simgeciliğin ne olduğunu, Micheal Haneke'nin ustalıklı simgeciliğini anlamaya çalışarak başlayalım.

Simgeler yaşam/dünya/insan doğa gerçekliğini ve onlar arasındaki çelişkili – değişken – karmaşık ilişkileri açıklamak, değişen gerçeklerden daha çok, değişmeyen gerçekliğe dokunmak için, insanların bilgeliğe önem verdikleri dönemlerde yaratılmışlar; deneyleri biriktirerek ve kültürler değiştikçe onlar da kimlik değiştirerek günümüze ulaşmışlar. Simgelerin ortaya çıkışı tarihöncesinde başlıyor. Tarihöncesi insanlarıyla paylaştığımız simgeler var; insanlığın ortak belleğinde güçlü olanlar da onlar. Örneğin baskıyı simgeleyen ve hemen her coğrafyada karşılaştığımız bağlar gibi. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, tekkelerde bazı tarikat üyeleri kendilerini zincirle bağlayarak yaşamışlar. Haneke'nin Cannes'da (2001) ödüller alan *Piyanist* filminde bağların/zincirlerin, kadın kahramanın yaşamında uğradığı baskılarla ilişkilendirilerek, cinsel birleşmede kadın tarafından gönüllüce kurbanlaşmak üzere, ama bilincinde olmadan ortaya çıkarıldığını görüyoruz, o eski inançtaki gibi. Haneke onların anlamını seyirciye açıklamadı, sezebileceğimiz kadarını gösterdi. Biz seyirciler de ortak bilinçaltımızdaki, ortak belleğimizdeki veriler aracılığıyla onların ne anlama geldiğini sezdik ve büyülendik. Simge/imge neden sanata büyü katıyor? Söylenmek isteneni açıkça söylemediği için, bir de yeterince tanımadığımız bilinçaltımızda aynı simge ve imgeler doğuştan yazılı olduğu, korunduğu; onlar sanatla yeniden okunduğu, anlama kavuştuğu için.

Baskıcı annesine bağımlılığı yüzünden dengesi bozulan ve bir erkekle ilişkiden ürken piyanist kadının Viyanalı Schubert'in bestelediği şarkıya ta-

kıntısı olduğunu, bilinçaltında kendisini şarkıda geçen zincirli köpek imgesiyle özdeş tuttuğunu, fırsat bulunca saldırgan davrandığını, sonunda göze aldığı sevişmeyi bile somut biçimde bağlarla/zincirlerle tasarladığını öykünün akışı içinde algıladık. Hiç köpek gösterilmedi, ancak Schubert'in şarkısındaki dizelerde köpeklerin havladığı, boyunlarında zincirlerin şakırdadığı, insanların rahat uyudukları anlatılıyordu. Rahatlığın bedelini boynunda zincir taşıyanlar (simgesel anlamda) ödemekteydi. Binlerce yıllık bağ/zincir *Piyanist* filminde, cinsellikteki baskı ve şiddeti genel anlamdaki baskı ve şiddete bağlanarak simgeliyordu. Schubert'in (1797-1828) şarkısını kendi filmine uyarlayarak Haneke, onun canına can katmıştı.

Çatalhöyük'te IV tabakada kazılarla ortaya çıkarılan duvar resimlerinden birinde çıplak genç erkek, zincirlerinden tuttuğu iki siyah leoparın arasında durmakta ve bu üç figür tanrıçanın gövdesinin içinde mahpus bulunmaktadır.[1] Genç tanrı, tanrıçanın doğurduğu, birleştikten bir süre sonra kurban ettiği ve yeniden doğuracağı erkektir; bundan ötürü erkeğin gövdesi hastalığı simgeleyen sarımsı ve benekli bir deriyle kaplıdır (piyanist kadının derisi gibi). Figürlerin hemen altında tanrıçanın simgesel anlamdaki dişli vajinası yer almaktadır. Doğurma, sevişme ve kurban etme simgeciliği; başlangıç ve yıkıma, döngüsel zamana, mevsimlere o çağdaki kadın zihninin getirdiği açıklamadır. Cinsellikle şiddet ilişkisinin görebildiğimiz belki ilk örneğidir bu resim. Kısaca zincirin, bağın, bağlanmanın, şiddetin iki cinsle de ilişkisi vardır. Haneke şunu sezdirmektedir: Şiddet iki cinsin de içinde bulunur; kadınınki daha çok kurgulanan bir oyun, erkeğinki daha çok acımasız biçimdedir.

Simge ile aramızda kurulan bağ bilincimiz dışındadır. Sezgiyle ya da bilinçaltıyla onlara yaklaşabiliriz. İmgeler varlıkların zihindeki düş resmi, İlhan Berk'e göre gölgesi, yani simgenin daha da uzak çağrışımlı olanıdır. Simgenin/imgenin gücü bir de onun evrensel olmasında, hemen her coğrafyada gösterdiği olguya ilişkin ve birbirine dönüşebilir çeşitlemeler olarak okunmasındadır. Bu simgeler/imgeler çok çağrışımlı oldukları için yaratıcılığa açıktır. Anlamları bire bir olmaz. Çünkü onlar aynı zamanda irdelenen olgunun karmaşıklığıyla, çok yönlülüğüyle örtüşür; bu yanlarıyla da bilgeliği yansıtırlar.

Altmışlı yılların sonu. Sinematek'te "Balkan Ülkelerinde Çizgi Film" başlığı altında izlediğim filmlerden (sözsüz, efektlerle anlatılan iki üç dakikalık) biri hâlâ gözümün önünde: Gerçek bir çocuk kâğıda bir çocuk resmi yapar. Onu bitirince yanına ikinci çocuğun resmini de çizer, tamamlamak üzereyken annesi çağırdığı için ikinci çocuğun resmi ağızsız kalır. Çocuk masadan uzaklaşıp gidince kâğıttaki resimler canlanır: Ağzı olan konuşur, güler, şarkı söyler, zıplayıp sıçrar. Ağızsız olan kızgın, öfkeli tepinir, davranışları saldırgan ya da isyankârdır... Çocuk geri döndüğünde ilk işi ağzı tamamlamak olur ve kâğıttaki çocuklar birlikte konuşarak, gülüşerek mutlu olurlar. (Yargıçla Hejar'ın ilişkisi de temelde böyle değil midir?) Bu kısacık çizgi filmdeki simge bire bir olmadığı için donmuyor, şematikleşmiyor; herkes kendisini görebiliyor. Ders verircesine anlatılsaydı belki de akılda kalmayacaktı.

Büyük Adam Küçük Aşk'ta Cumhuriyet'in 75. kutlama şenliklerine ilişkin yinelenerek kullanılan "75. Cumhuriyet" logoları; Rıfat Beyin de yetmiş

beş yaşında, yani Cumhuriyet'le yaşıt oluşu; okuduğu gazetenin Cumhuriyet'le yaşıt Cumhuriyet oluşu; Rıfat Bey'in elindeki Cumhuriyet Gazetesi'nde gördüğümüz "Yaşasın Cumhuriyet" manşeti; daktilosunun başına oturup Cumhuriyet'e göndermek üzere yazı yazması ya da bunu çağrıştırması vb. Filmde ara tonlar yok. Dil konusunda da aynı yol izlenmiş. Fethi Naci, Antonio Gramsci'nin yazın ve ulusal yaşam konusunda yazdıklarından önemli bir alıntı yapmış: "Sanat, 'eğitici sanat' olduğu için değil, sanat olduğu için eğiticidir. Çünkü 'eğitici sanat' olarak sanat, hiçbir şeydir ve hiçbir şey olan eğitemez de.

Şiir sanatlar içinde saflığa en yakın durduğu; ayrıca bütün sanatların içinde kendine bir yer bulabildiği için, simgeye ilişkin irdelemeyi şiirin terazisiyle sürdürmek yanlış olmaz sanıyorum. Şiir için söylediklerinin bütün sanatlar için geçerli olduğunu İlhan Berk de *Logos* adlı deneme kitabında dile getirmektedir:[3] "Eksiklik, yarım bırakılmışlık da bütünün dolaylı yoldan kendisidir.(s. 17) ...sözün üstünün çizildiği yerde (söz kaba kuvvettir, atılmadıkça şiirsel işlev gerçekleşmez)..." (s. 55) "İmgenin ('varlığın gölgesi') gücü belirsizliğindedir." (s. 16) İlhan Berk'in düşünceyi içeren şiiri de yadsımadığını Paul Valéry aracılığıyla belirttiğini görüyoruz: "Öte yandan, Paul Valéry ise düşünceyi yadsımadan yana değildir; ama bir meyvedeki tat gibi gizlenmesini ister." (s. 56)

İletisini eksiksiz tanımlamayı ve netlikle söylemeyi öne alması, seçtiği simgenin insanlığın ortak belleğinde yer eden ve uluslararası dolanıma katılan evrensel bir simge olmayışı senarist ve yönetmen Handan İpekçi'yi zorlamış; seyirciye sürekli açıklamalar yapma, tekrar tekrar aynı "fotoğrafın, sözün üstünü çizme" ihtiyacını duyurmuş. Katılsak da katılmasak da, sanatçının eleştirmek hakkını, görevini kimse elinden almaya kalkmamalı. Kaldı ki baskıcı, keyfi bir biçimde yönetildiğimizi hepimiz biliyoruz. Eleştirdiğim, söyleyiş biçimi ve seçilen simgenin diyalektik açıdan sağlam zemine oturmaması. Haneke'nin seçtiği simgenin zaman ve mekânı aştığını, eski çağlara gidebildiğini gördük; gelecekte de gücünü yitirmeyecek. İpekçi de Cumhuriyet yerine evrensel bir baskı simgesi olan "devlet"i öne çıkarabilir ve yine Cumhuriyet'i eleştirebilirdi. Oysa İpekçi Cumhuriyet'i devletin önüne almış. Cumhuriyet olmasaydı aynı insanlar baskıcı olmayacak mıydı? Cumhuriyet'e karşı olan aydınlar ve Cumhuriyet Gazetesi dışındaki basın tutucu değil mi? Karmaşık ilişkiler dünyasında katı olanları ve katı olmayanları "Cumhuriyet" etiketiyle ayırmak olası mı?

Şükran Güngör'ün ve kısa rolünde Füsun Demirel'in hep dorukta parlayan oyunculukları, İpekçi'nin Dilan Erçetin'i olağanüstü biçimde yöneterek pırıltılar saçan Hejar'ı yaratması; Cumhuriyet'i eleştirip tartışmaya açması filmin unutulmayacak artılarını oluşturuyor. Ne var ki simgeciliğin senaryoda başlayan bastırıcı anlatımından ötürü, filmin sanatsal yanı zedeleniyor. Evrensel simgeleri diyalektik ilişkilerle inceler ve duygusallığın ölçüsüne dikkat ederse, Handan İpekçi'nin bu dilde çok başarılı olacağını düşünüyorum. ❑

(1) Cornucopia – Turkey for Connoisseurs. İssue 19 Volume 4 1999. s. 95
(2) Fethi Naci, Eleştiri Üzerine (2). Cumhuriyet Kitap. 15 Kasım 2001.
(3) İlhan Berk. *Logos*. YKY İstanbul. 2001.

Gonca Özmen

SESİN DİYORUM

Sesin – o avlular dolusu
Sesin – küskün gök, yenik ova
Bırak öylece kalsın öpülmemişliğim
Ki giderek arsız bir perde oluyorum
(usulca ölüyor rüzgâr)

Odaların çamuru dışarı akıyor

Sesin bir denizden öte
Gördüm çölü incitmekten geliyor
Bense orda bir ağaç sadece kuşların bildiği
Boşluğa doğru dönüp sıkılmak diyor
(ağzın yatağımda uyuyor)

Odaların çamuru dışarı akıyor

Öpüştüğüm atlar cevizlerin gölgesinde
Sesin diyorum bir ormanı yürümekten geliyor
Ölmek oluyorum sonra odalardan
Odalardan bunalmış bir kadın
Sürahide sessiz duruyorum

ÇAĞDAŞ MASALLAR ARANIYOR

Zehra İpşiroğlu

"Program alın, program alın!"

"Olağanüstü bir program, herkese böyle bir program nasip olmaz!"

"Evet baylar, bayanlar program alın!"

"Siz almadınız galiba, elinizde bir şey görmüyorum, eşiniz mi aldı, ne olacak siz de bir tane alın, o zaman şu sayfayı ben okuyacağım, şu sayfayı sen okuyacaksın lafı olmaz, aranızda kavga çıkmaz.

"Evet efendim aile bireylerinin sayısına göre program satılıyor, çekirdek aileye çekirdek program! Bir, üç, beş, kaç tane istiyorsunuz?"

"On program alana bir program bedava!"

Köln'deki alternatif tiyatroların ürünlerini sergiledikleri Impulse Tiyatro Festivali kapsamında Priessenthal Tiyatrosu'nun sunduğu Grimm kardeşlerin yaşamını içeren bu oyunun başlamasından az önce elindeki programları savura savura, izleyicilerin arasında dolaşan irikıyım koca göbek bir adam, salonun kapısı açılıp da izleyiciler numarasız biletlerle iyi bir yer kapmak için içeri daldıklarında, sabırsız bir öğretmen kesiliyor:

"Bir saniye efendim acele etmeyin, siz şuraya değil şuraya oturun"

"Hayır sizin boyunuz uzun, daha arkaya geçeceksiniz.

"Siz böyle gelin, hadi efendim acele edin oyun az sonra başlayacak!"

Kimi izleyici söylenerek, kimi yer bulmuş olmaktan memnun, kimi sessizce yerlerine geçiyorlar.

Ön sıralar tıklım tıklım dolu.

"Gençler yerde oturacak, yastığını alan öne gelsin!"

Ben de gençlerle birlikte yastığımı alıp en önde bağdaş kuruyorum.

Şişman adam yastıkların arasından kendisinden umulmadık bir çeviklikle atlayarak hiç kimseyi ezmeden, hiçbir yere tökezlemeden sahneye geçip ellerini çırpıyor: "Telefonlarınızı kapadınız değil mi, oyun başlıyor!" sözleriyle birden biraz düşünceli, biraz şaşkın, biraz komik bir bilim adamına dönüşüyor: Wilhelm Grimm... Aynı anda sahneye şişman adamın bir benzeri geliyor. Laurel Hardy ikilisini andıran bu tuhaf çift. Oyun boyu yinelenen 'taşınma' motifi yaşamlarındaki belirsizliğin, geleceklerinin hiçbir güvencede olmamasının, hiçbir yere kök salamamalarının göstergesi. Kardeşleri canlandıran oyuncular işçi tulumları ve başlarına geçirdikleri maskelerle kaba saba yük taşıyıcılarına dönüşerek sahnedeki birkaç eşyayı, çalışma masalarını, sandalyeleri oradan oraya fırlatıyorlar, hızlı ve tedirgin edici bir müzik taşınma sürecine eşlik ediyor

Şaşırtıcı olan "gökyüzünde hiçbir yıldızın parlamadığı" bu karanlık dünyanın tipik bir halk güldürüsünün hafifliği içinde sergilenmesi. Grimm kardeşler birbirlerine olan bağlılıklarıyla, çekişmeleriyle, yaşamdan kopukluklarıyla "komik bir ikili" oluşturuyorlar. Atışmaları birbirlerinin yaratıcılıklarını kamçılayan, etki etki ilişkisi içinde birbirini sürekli harekete geçiren bir söz düellosuna dönüşüyor. Gene de oyun gücünü dil güldürüsünden çok, komik oyunculukta odaklaşan tip güldürüsünde buluyor. Karikatürleştirilmiş tipler, komik durumlar, söz oyunları, grotesk masallar ve şaşırtıcı ses ve ışık efektleri oyunu yer yer çocuk tiyatrosunu anımsatan naif bir güldürüye dönüştürüyor.

Masal ve mitosların dünyasının ve Alman dili ve söylenceleri üzerine yaptıkları bilimsel araştırmaların bu iki kardeş için anlamı nedir? Gerçeklerden kaçış mı? Oyunun içine serpiştirilmiş olan mutlu sonu olmayan masallar bunun tersini söylüyor: Üç kızı olan bir kadın varmış ki, çok çok yoksulmuş açlıktan neredeyse ölecek duruma geldiğinde en büyük kızına "Artık hiçbir çaremiz kalmadı, seni kesip yememiz gerekli" demiş. Kız da annesine bir çare bulması için ona bir gün süre vermesini istemiş. Gün bittiğinde bir ekmekle geri dönmüş, ekmeği yiyip karınlarını iyi kötü doyurmuşlar. Ama ertesi günü gene acıktıklarında, annesi bu kez ikinci kızı pişirip yemek istemiş. O da ilk kız gibi annesinden bir gün süre istemiş. Gün bittiğinde bir ekmekle geri dönmüş. Üçüncü gün gene karınları acıkınca sıra üçüncü kıza gelmiş. Üçüncü kız da annesine, "Yatıp uyuyalım ve dünya sona erene değin uyanmayalım" demiş. Böylece hep birlikte yatıp uyumuşlar. Yalnız annenin gözünü uyku tutmamış, o çekip gitmiş, uzak diyarlara, başının çaresini tek başına aramaya. Anne sağ mıdır yoksa ölmüş müdür, kim bilir? Wilhelm'ın yaşamın tam sıkıntılarına karşın pesetmeden direnen karısı Doroticiğin sıkıntılı bir dönemde anlattığı çaresizliği dilegetiren bu masalı karagüldürü türünde başka masallar izliyor. Öyle ki masal ve mitosları Grimm'lerin bunalımlı dünyasının doğal bir uzantısı olarak alımlıyoruz. Böylece Grimm'lerin geçmişe, masal ve mitos dünyasına yaptıkları yolculuk ve günlük yaşamın sıkıntıları doğal bir biçimde içiçe giriyor, geçmiş ve bugün, iç dünya ve günlük yaşam bütünleşiyor.

Gene de Grimm'lerin yaşamında taşınma motifiyle altı çizilen bir yere kök salamama, gelecekten tedirgin olma olgusu, masal ve mitos dünyasıyla belirgin bir karşıtlık oluşturuyor. Çünkü köklere inme olgusu, gerçek yaşamda kök salamamak olgusuyla bire bir çelişiyor. Grimmler masal ve mitos ara-

cılığıyla geçmişe sarılarak bir tutanak arıyorlar kendilerine. Çalışmaları böylece tedirgin edici bir yaşamın içinde kendilerini bir dereceye kadar güvencede duydukları bir alanı yansıtıyor. Wilhelm Grimm notlarında "Çalışmalarımız yaşadığımız dönemin baskısından kurtulmamıza yardımcı oluyordu. diye yazıyordu, "yaşadığımız olaylar, gerçekler, bizleri bilimsel çalışmaların barış dolu ortamına götürerek, çoktan unutulmuş geçmişe gömülmüş, bir yazını yaşama kavuşturmamıza yol açıyordu; ancak amaç yalnızca geçmişten güç almak değildi, aynı zamanda bir umuttu, yaşadıklarımızdan farklı olan başka bir dönemin oluşmasına katkıda bulunma umudu..

Ancak sahnelemede dikkat çeken, oyunun içine serpiştirilmiş olan mutlu sonu olmayan karanlık masalların, Grimm kardeşlerin yaşamının tüm güçlüklere karşın türlü güldürü ögeleriyle yoğurulan hafifliğiyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturması. Öyleki alımlama süreci içinde zaman zaman masalların karanlığı ve açmazı, yaşamınsa yaşanılan tüm sıkıntılara karşın, gene de aydınlığı ve umudu dile getirdiği düşüncesi oluşuyor.

Alımlama süreci içinde sürekli bir gelgit içinde masal-gerçek ilişkisi üzerine düşünmeye yönlendiriliyoruz. Köklere inme-kök salamama; geçmişe sığınma-günlük yaşamın tedirginliği; bilinçaltının derinlikleri-gündelik yaşamın yüzeyselliği; geçmişin karanlığı-günün aydınlığı; masallardaki kara güldürü-gündelik yaşamın tip ve söz güldürüsünde odaklaşan gülünçlükleri bu gösterinin masal-gerçek ikilemini dile getiren dramaturjik kurgusunu oluşturuyor.

Sahnelemede gösterinin halk tiyatrosuna özgü olan özellikleri sahne ile oyun arasındaki yoğun diyalogta odaklaşıyor. Oyun boyu Almanya'daki tiyatrolarda hiç de alışıldık olmayan bir olgu, sahne ile izleyiciler arasında kurulan yoğun iletişim hiç teklemeden oyunun sonuna değin sürüyor. İzleyiciler sık sık gülüp tepki veriyorlar; oyun arasında fuayede sigaralarını tüttürür ya da içkilerini yudumlarken. Wilhelm Grimm'i oynayan oyuncu gene oyunun başladığını haber veriyor. Yanımdan geçerken oyunu çok beğendiğimi söylediğimde, dur bakalım hele hepsini izle, sonra konuşuruz gibilerden göz kırpıyor.

Oyun arasından sonra izleyicilerden biri sahneye çıkıp kendi masalını anlatmaya başlıyor. Çünkü bu gösterinin özelliği oyunu oynadıkları her yörede, izleyicilerden birinin o yöreye özgü bir masalı anlatması... Ama Köln'de anlatılan masal değil gerçek. Geleneksel Köln kukla tiyatrosunun oyuncularından biri, bundan birkaç yıl önce Ren nehri yükselerek sular taşıp da, Ren kenarındaki tiyatrolarını bastığında kendi tiyatrolarını nasıl elbirliğiyle kurtardıklarını anlatıyor. Tiyatrocu bir masal anlatıcısı havasıyla kuklaların sulardan kurtarılışını anlatırken, yaşanmış bir olay, "mutlu son"la noktalanan bir masala dönüşüyor. Böylece Köln'deki "mutlu sonla" noktalanan gerçek yaşantı, oyun boyu anlatılan mutlu sonu olmayan karanlık Grimm masallarıyla tuhaf bir karşıtlık oluşturuyor Bu da alımlayanı masal-gerçek ilişkisi üzerinde bu kez bugünü de içeren çok boyutlu bir düşünme sürecinin içine çekiyor. Köln'de anlatılan "masalımsı gerçek" yerel bir düzlemde de olsa bir umudu dile getiriyor, tiyatroya olan sevgi aracılığıyla, üreticiliğe olan inancı ve dayanışma içindeki savaşımı...

Priessenthal tiyatrosu yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin hadsafhada yaşandığı bir ortamda, olanaksız olanı gerçekleştiriyor: İletişimi ve diyaloğu arıyor. Grimm masallarıyla hem Grimm'lerin yaşamındaki sarsıntıları, hem de bugünkü ortak korkularımızı yansıtırken, geleceğe yönelik bir umut arayışı içinde insanlara güç verecek olan çağdaş masallar arıyor, mutlu sonla biten masallar ya da masalımsı gerçekler... Modern araç ve gereçlerden de yararlanarak, internet bağlantısıyla çarpıcı masalları topluyor ve bu masalları günün birinde yayınlamayı amaçlıyor.

Böylece oyunun ana izleğinin Grimm kardeşlerin oyunsu bir hafiflik içinde sergilenen yaşamından çok, gerçek-masal ilişkisinin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde masallar bize ne söylüyor ve onları nasıl alımlıyoruz? Grimm kardeşlere kendi dönemlerinde ne söylüyordu ve onlar topladıkları masal ve söylenceleri nasıl alımlıyorlardı? Masal ve gerçek arasındaki karmaşık ilişki nasıl gelişiyor? Masallar ne denli bilinçaltının derinliklerine ittiğimiz ortak korkuların ve bunalımların göstergesi? Yaşadığımız gerçeklere gönderme yapan gerçekçi masallar, buna karşılık masalımsı özellikler taşıyan gerçek yaşantılar var mı, varsa bunlar bize ne söylüyor? İnsanlar birbirlerine neden masal anlatıyorlar ve masallar aracılığıyla nasıl bir iletişim kuruyorlar, insanların bilinçaltının derinliklerine ittikleri ortak korkuları ve umutları nedir?

Priessenthal Tiyatrosu'nun yeri Bavyera'da Avusturya sınırına yakın bir yerde, Passau ile Salzburg arasında bir çiftlik. Bu çiftlikte çocuk büyük, genç yaşlı birlikte yaşayan ve birlikte üreten tiyatrocular, tiyatroyu bir yaşam biçimine dönüştürmüşler. Yirmi yıldır kamyonlar ve otomobillerle yurt içinde ve dışında sık sık turne yaparak sokakta, çadırlarda, okullarda, tutukevlerinde oynuyorlar. Yaşamını turnelerle sürdüren politik çizgideki bu gezginci halk tiyatrosu kendi kimliğini tiyatroyu yaşamdan kopuk bir sanat gösterisi ya da bir eğlence aracı olarak gören yerleşik tiyatro anlayışına karşı çıkmakta buluyor Çünkü tüketim toplumunda bir hastalık gibi yaygınlaşan iletişimsizlik sorunu. Devlet desteği alan büyük tiyatrolarda özellikle yoğun bir biçimde yaşanmakta. Hiyerarşik bir yapılanmaya ve rekabete dayanan bu tiyatrolarda yaratıcılık kolaylıkla salt teknik bir beceriye, teknik beceri sıradanlaşmaya dönüşüveriyor. Bu açıdan Priessenthal Tiyatrosu'nda çalışanların benimsedikleri felsefe, birbirinin yaratıcılığından güç alarak verimli bir iletişim içinde birlikte oluşturma ve üretme ve bu üretime yoğun bir iletişim kurduğu izleyiciyi de katma. Yerleşik tüketim toplumu tiyatrosu daha çok burjuva bir kesime seslenirken, Priessenthal tiyatrosu gerek seçtiği konularla, gerek konuların biçimlendiriliş biçimiyle her kesimden insanın kolaylıkla iletişim kurabileceği halk tiyatrosu savını koruyor. Bu nedenle de sergiledikleri oyunlarda halk kültüründen masallardan, söylencelerden yararlanarak, masalları ve söylenceleri günümüze taşıyorlar. Bu tiyatro kendisini halk tiyatrosu olarak tanımlıyor, ama politik çizgide bir halk tiyatrosu. Çünkü amaç izleyiciyi bugün yaşanan sorunlar üzerinde çok yönlü bir düşünme sürecinin içine çekme. ❑

(1) W. Grimm, Programmheft von "Die Brüder Grimm" München, 2001

TANİLLİ'DEN BİR YAPIT DAHA :

DEĞİŞİMİN DİYALEKTİĞİ VE DEVRİM

Alpaslan Işıklı

Sovyetler Birliği'nin çöküşü, doğal olarak, değişik çevrelerde değişik tepkilere yol açtı.

Öteden beri Marksizm'in karşısında olanlar, bunun sosyalizmin sonu olmadığını biliyor gibiler. Bu nedenledir ki sosyalizm, hiçbir zaman onların gündeminden eksik olmadı. Hemen her konuda sosyalizmi anımsamadan edemiyorlar.

Yine de Sovyetler Birliği'nin sonunun gelmiş olmasının, sosyalizmin de sonu anlamına geldiğini vurgulamakta ısrarlılar. "İdeolojinin sonu" tezi, bunun için icat edildi. İdeolojilerin sonunun geldiğini ilan etmek suretiyle sosyalizmin sonunu getirme çabasındalar.

Sosyalizmin sonunun bir türlü gelmediğini duyumsuyor olmalılar ki mezarlıkta ıslık çalanların ruh hali içinde sürekli olarak sosyalizmin sonunun geldiğini iddia ediyorlar.

1848 tarihli Manifesto, "Avrupa'nın üzerinde bir hayalet kol geziyor" cümlesiyle başlamaktaydı. Şimdilerde tüm dünyanın üzerinde bir hayalet kol geziyor gibidir.

Çelişkili bir durum olarak, Sovyetler Birliği'nin çöküşü, asıl öldürücü darbeyi, bir zamanlar Marksizm'in saflarında yer alan genişçe bir kesim üzerine indirdi. Uğur Mumcu'nun "dönekler" dediği bunlardır. Yönlerini ve bakış açılarını, Moskova'ya endekslemiş olanlar, Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle birlikte derin bir inanç bunalımı içine düştüler. Sosyalizmin çok yakın bir gelecekte gerçekleşeceğine inandıkları için sosyalist olan bazıları, bunun böyle olmadığını gördükleri anda, derhal bugünün ve yakın geleceğin egemen çizgisi üzerindeki bir yerlere üşüşmeye başladılar.

90'lı yılların başında Mülkiyeliler Birliği'nin davetlisi olarak ülkemize gelmiş olan ünlü sosyal bilimci Samir Amin, bir sohbet sırasında Sovyetlerin çöküşüne ilişkin görüşlerine, biraz da şaka yollu ilginç bir açıklama getirmişti. Samir Amin, bir yanıyla Mısır kökenli olduğunu anımsatarak, "Biz Mısırlılar, tıpkı Çinliler gibi, bizim için uzun olmayan on yıllık ve hatta yüz yıllık periyotlarda olup bitenlere bakarak hüküm vermeyiz, demişti. Ona göre, Mısır ve Çin'in, geçmişlerinde, ömürleri bin yıllarla ölçülen hanedanlara sah-

ne olmuş bulunmaları, buraların insanlarında tarihsel olayları bin yıllık gibi geniş zaman dilimlerine bakarak değerlendirmeleri yönünde bir koşullanma yaratmıştır. Dolayısıyla, kapitalizmin ömrünün iki üç asır kadar uzun bir zamanı doldurmuş olması bile, ebedi olacağı yönünde bir varsayımı haklı göstermek bakımından yeterli olamazdı.

Server Tanilli'nin *Değişimin Diyalektiği ve Devrim* (Adam Y İstanbul 2001) adını taşıyan son kitabı da tarihe ve günümüze, geçiciliğe mahkûm iniş çıkışların etkisinden sıyrılmayı başararak geniş bir zaman görüngesi içinde bakmasını bilen bir düşünce yapısının ürünüdür. Bu nitelikteki katkılar, düşünce ve inançların derin bir hercümerç yaşadığı günümüz ortamında, gökyüzünün sürekli değişen manzarası içinde yerini değiştirmeyen ve fakat, daima daha yeni bir ufka işaret eden kutup yıldızının durumunu anımsatmaktadırlar.

Tanilli'yi harekete geçiren kestirme ve ucuz bir başarı umudu değildir. Tanilli, bunca ciddi sınavı geride bıraktıktan sonra, şimdi de olağanüstü ölçüde gelişkin olanaklarla donanmış ve bütün çıplaklığıyla dişlerini gösteren bir küresel sistemin girdabında olduğumuzun bilincindedir. Karşı karşıya bulunduğumuz güçlüğü şöyle anlatmaktadır:

"Kolay olmayacağa benzer; çünkü liberalizm, başta medya olmak üzere, uluslararası iktisadi ve parasal büyük kurumları, hemen her ülkede üniversiteleri ve kuruluşları, çoğu politikacıyı ve gazeteciyi hizmetine almıştır; onlar da, 'tek düşünce'yi, modern dogmatizm diyebileceğimiz fikirleri allayıp pullayıp yayıyorlar. Günümüz demokrasilerinde yurttaşlar bu yapışkan doktrinin ziftine batmış haldeler; o doktrin, direnen her fikri belli etmeden kuşatıp sarıyor, dizginliyor, karıştırıyor, felce uğratıp sonunda boğuyor. (s.20)

Tanilli'ye göre, sermayenin 70'li yıllarda başlayan yapısal bunalımına çözüm sağlamak amacıyla dev boyutlarda yeni bir yapılanmayı gerçekleştirmeyi başarabilmiş olması, emek dünyasını derinden sarsan sonuçlar doğurmuştur. Liberalizmin, ideolojik hegemonyasını güçlendirme yolunda yararlandığı bir başka unsur da Sovyetlerin sonunun gelmesini, sosyalizmin sonu olarak göstermedeki başarısı olmuştur. Tanilli, bu yöndeki düşüncelerini şöyle ortaya koymaktadır:

"İşçi hareketindeki geri çekilişin bir ikinci nedeni, Doğu Avrupa'daki yapının ve Sovyetler Birliği'nin çöküşü oldu. Bu yıkılışla beraber, emek dünyasında yanlış da olsa 'sosyalizmin sonu' düşüncesi yayılmaya başlar. Doğu Avrupa'daki komünist rejimlerin sona erişi, uzun vadede düşünüldüğünde, hiç kuşkusuz olumlu öğeler taşır; çünkü yeni tipte bir tasarının, bütünüyle yeni temeller üzerinde ele alınması imkânını yaratmıştır (...) emekçi sınıfının ve işçi hareketinin önemli fraksiyonları, bu rejimlerin yıkılışını 'sosyalizmin sonu' olarak gördüler; yerleşik düzenin meddahlarına göre ise, Marksizmin de sonu idi. Dahası var: Hiç de yerinde olmayan bir adlandırışla, 'sosyalist blok'un çöküşüyle, önde gelen kapitalist ülkeler, emekçilerin sosyal hak ve kazanımlarını hoyratça tasfiyeye giriştiler. Böylece, 80'li yılların sonunda, Sovyetler Birliği'nin ve Doğu Avrupa rejimlerinin yıkılışı, işçi sınıfına büyük

bir darbe vurdu. Sonraki yıllarda, bu akıma bağlı geleneksel komünist partilerle sendikaları sarsmış olan bunalımı hatırlatmak yeter" (ss. 29-30)

Tanilli'nin bakış açışı çerçevesinde Sovyet deneyimi, kıyıdaki sarp kayalara çarpıp geriye devrilen dalgalar dizisinden biri gibidir. Başarısızlığa uğramış bir tarihsel deneyimdir; ancak, bu durum, o yıkılmaz görünen kayaların günün birinde ve er geç denize ait olmaktan kurtulamayacağı gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Öte yandan, Tanilli, Sovyet deneyiminin zaafları ve bugüne dek Marksizmi anlamada sergilenen yetersizlikler konusunda tavizsiz bir biçimde eleştireldir.

Bugün çok daha iyi görülüyor ki Batı işçi hareketinin içine düştüğü oportünizm batağı yadsınamaz bir gerçek olarak ortada iken Sovyet halklarının ideal bir dünya kurmaları, olsa olsa bir mucize olabilirdi. Böyle bir mucizenin gerçek olmasını beklemenin ise biraz fazla hayalcilik olduğu şimdi daha iyi görülüyor. Sorumluluğu yalnızca Sovyetlerle sınırlandırılamayacak yetersizliklerin sonucunda oluşan tablo, Tanilli tarafından tüm belirleyici çizgileriyle ortaya konulmuş bulunuyor. Tanilli, Lenin'in "demokratik merkezcilik" sisteminin sonunun nereye vardığını şöyle anlatmaktadır:

"Ne var ki, kanlı iç savaş, Batılı ülkelerin müdahalesi ve ekonomik ambargo gibi etkenlerle Lenin döneminin sonlarına doğru sarsılmaya başlayan bu sistem, Stalin'in iktidarında (1929-1953) rayından saptırılarak 'bürokratik merkezcilik'e dönüştürülür; giderek parti ve devlet birleşir, parti yönetimi de halktan kopar. Bu olurken Marksizm de 'resmî'leşir, giderek klişeleşir, fetişleşir, yaratıcılığını kaybeder. Hemen bütün Marksist rejimler bu dramı yaşamışlardır." (s. 66)

Tanilli, insanlığın teknik karşısındaki tavrını da büyüteç altına almayı ihmal etmemiş. Teknik gelişmenin sosyalizmin gelişmesi gibi algılanması, sosyalizmin ekonomist yorumunun en çarpık biçimini oluşturmuştur. Teknik gelişmenin, insanlığın gelişimi gibi algılanması ise karşı karşıya bulunduğumuz felaketlerin ana nedenlerinden biridir. Tanilli "tekniğin yararlarına körükörüne inanış pek çocukça görünüyor bugün" demektedir. (s.13)

Tanilli'nin tespiti şudur:

"Sanayi Devrimi'nden beri, özellikle de XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile, insan, ilerleme ve gelişme adına, doğal ortamı sistemli olarak yıkıp yok etmeye yöneldi; topraklarını altüst etti, sularını kirletti, atmosferini bozdu...

Tanilli bu tespiti yaptıktan sonra soruyor:

"Temelde nereden geliyor bu tehdit?"

Yanıtı yalın ve açık:

"Çünkü teknik kapitalizmin emrindedir. (s.13)

Bu durumda, Tanilli'nin işaret ettiği kurtuluş yolu çok köklü ve çok geniş boyutlu bir dönüşümü gerektiriyor:

Ama belki asıl kurtarıcı sıçrama, insan olarak, insanlarla, başka canlı-

larla, giderek doğayla olan ilişkilerimizi kökünden değişikliğe uğratmaktır: Hayır, doğanın egemeni değiliz; onun, sorumluluklarının bilincinde olması gereken bir 'uzantı'sıyız!" (s.15)

Tanilli, günümüzün temel gerçeğinin küreselleşme olgusu olduğunu belirlemekte. Küreselleşme denilen olgunun, insanların eşitliği ve özgürlüğü temelinde evrensel kardeşliğin gerçekleştirilmesi yönündeki özlemlerle alay edercesine "her şeyin metalaşması" anlamında bir süreci ifade ettiği, Tanilli'nin anlatımları içinde açıklıkla ortaya konulmuş; küreselleşmenin çevreyi tahrip eden, ahlakı ve kültürü yıkan sonuçları derinlemesine bir tahlile tabi tutulmuş.

Tanilli'nin, küreselleşmenin sonuçları bağlamında üzerinde önemle durduğu bir başka nokta da ulus-devlet gerçeğinin karşı karşıya kaldığı durumla ilgilidir.

Tanilli "küreselleşme ulus-devleti yıkıyor" diyor ve ekliyor: "Kimilerinin uygarlığın zaferi diye karşıladıkları ticaret anarşisi, ekonomik dışlama ve siyasal ve sosyal kaos ile devletlerin parçalanıp dağılmalarının nedenidir. Politikanın yıkılması ve ekonomik alanın içinde erimesi, herkesin herkese karşı savaşını yeniden başlatacak; ekonominin yasası olan rekabet, *ipso facto* politikanın yasası olup çıkacaktır. Politika yukarıdan yıkıldığında, onun aşağıdaki sonucu halkın siyasetten uzaklaşmasıdır; güçsüzleşen yurttaş yurttaşlığına sırt çevirir, hakları ve ödevlerinden vazgeçer. (s.120)

Tanilli, kitabında, enternasyonalizm ve mücadelelerin küreselleşmesi konuları ayrı bir bölüm halinde incelerken günümüzün önde gelen düşünürlerinin görüşlerini, bunlardan anlamlı aktarmalar yaparak, irdelemektedir. Aynı bölümde günümüzde kayda değer bir sosyal mücadele örneğini belirleme arayışında bulunan yazar, Batı sendikacılık hareketinin durumunu eleştirel bir yaklaşımla ortaya koyduktan sonra, bu konudaki görüşünü pek de umutlu olmayan bir yargıyla bağlamakta "son uluslararası hareketler içinde en dikkat çekici olanlardan biri, hiç kuşkusuz, işsizlerin Avrupa yürüyüşüydü" demektedir.

Tanilli, ayrıca, ulusal sorun ve kadınların yeri gibi temel nitelikteki güncel sorunlara da birer bölüm ayırmış bulunuyor.

Tanilli, kitabının son bölümünü "farklı bir gelecek için umutlar"ın tartışılmasına ayırmıştır. Bu bölümde, insan haklarının genişletilip güçlendirilmesi, XXI. yüzyıl için gerekli olan eğitim, kültürlerin çeşitliliği ve evrenselin payı, dünya çapında bir sosyal sözleşme ve ütopyanın rolü üzerine düşüncelerini açıklamaktadır.

Tanilli, kitabının en sonuncu cümlelerinde temel yargısını özetlerken, günümüzün ekonomik, sosyal ve siyasal sorunlarının çözümüne ilişkin vurgulamasını, kendisinden beklenen bir açıklıkla, bir kere daha "sol" üzerinde odaklaştırmaktadır. ❑

Cem Hire

ODA

İçe açılan kapının gölgesi
bir S çizerek kırılıp düşüyor kapıya,
anahtarınkiyse kapının tam altına.

Kapının altı, dışarıdan girmesi
muhtemel kedilere karşı
eski bir kilimle kaplı.

Kilimin püsküllleri, kedi kuyruğu gibi;
kapının buzlu camında
eski tiyatroların afişleri.

Ölü pantolonlar sarkıyor
karanlık masalardan,
yağlıboya sarkıp damla damla
uzanıyor usta oyuncuların yüzlerinden.

Paslı sürgülü kilit ıskalıyor kapıyı,
– kapının kolu gölge bir el gibi – kapı mı tıkladı?

Yaslı koltuğun kolu kırık,
ona yaslanan kol şimdi açıyor
kapanmayan kara çantadan çağlayanı:

Üzülür belki ama alışmış eşyaları,
"Kaptanın Dizeleri" ilkyazda, şimdi
kapının çalan zili!

YAZIYLA YAZINCA

ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

M. Sadık Aslankara

Bir erken bahara ne dersiniz, öyküye yani?

Baharı çağrıştırıyor öykü bende... O günler gelmeden haftalar, hatta aylar öncesinden heyecanlı bir telaş yoğrulmaya koyuluyor yüreğimde, dilim tutuluyor, durduk yerde sevinçler kuşatıyor dört yanımı, çiçek açan benmişim gibi taşıyorum kendimden...

Biliyorum, öyküden bunlar, ona olan tutkumdan... Romana, oyuna, denemeye düşkünlüğüm zayıf mı, değil ya, öykü, başına buyrukluğuyla, evden kaçmalarıyla, kentlerde sürtmeleriyle, alanlarda buluşmalarıyla bir yandan yüreğimi hoplatıyor öte yandan çekip beni de sürüklüyor peşinde...

Öteki türler biraz size bağlı, ama öykü öyle mi? Yazın'ın dik başlı asi çocuğu o!..

Onu baharla, çiçeklenmiş doğayla, bütün kötülüklere inat fışkıran yaşamla ilintilendirmem bu yüzden olmalı... İsyanla, baharla, gençle ilintilendirmemek öyküyü, doğasına aykırı belki, kim bilir!

Ankara Öykü Günlerine rastlayan Mayıs'ta, geçen yıl olduğu gibi, yine öykülerle, öykücülerle birlikte olmayı amaçlıyorum... Biriken yirmiyi aşkın öykü kitabı oldu söz etmeyi düşündüğüm. İlk kitaplarını yayımlamış kimi öykücülerle buluşmak, sonra gençlerin, hatta torun kuşağının öykülerine de bir göz atmak kim bilir ne güzel olacak! Gençlerin ardından öykümüz, bir de torun kuşağı verdi haberiniz olsun!

Bütün bunlar iyi, güzel...

Peki usta öykücülere karşı ne yapacağız? Sırtımızı mı döneceğiz? Islık mı çalacağız verimlerini sürdürürken nice yazar? Görmezden mi geleceğiz hep yapıldığı gibi?

Düşündüm de, "Yazıyla Yazınca"nın her yıl hiç değilse ikisini, üçünü yaşayan usta öykücülerimize ayırabilirim herhalde, değil mi?

Erdal Öz'le başladığım diziye, yıl sonuna dek üç öykücümüzü daha katmak kararındayım. Tüm öyküleriyle topluca değerlendireceğim bu öykücüler Leylâ Erbil, Adnan Özyalçıner, Necati Tosuner olacak bu yıl... Sonra yeni yıllar gelecek, öteki usta öykücülerle birlikte.

Erdal Öz, ilk öykü kitabı *Yorgunlar*'ı tam 42 yıl önce yayımlamış, Şubat 1960'ta. Kendi payıma, bırakın okumayı, görmüş de değilim *Yorgunlar*'ı. *Yorgunlar*'la ilgili ipuçları *Havada Kar Sesi Var* (1987 Can, 5. Basım, 1994) adlı öyküler demetinde çıkıyor karşımıza. Erdal Öz, ilk kitabından topladığı dört öy-

küsünü bu kitabına alıyor da, öykü yazarlığındaki duraklar, görece tamamlanıyor böylece.

İlk döneminden kalmış dört öyküsü var bu bölümde Öz'ün: "Mumçiçekleri" "Kuklacı" "Babamdı" "Çocuk"

Bu ilk öykülerde bunalım, bulantı, boğuntu vb. izleklerden kendine özgü imler, ipuçları taşıdığı gözleniyor yazarın. *Odalarda* (Varlık Yayınları, Haziran 1960) adlı romanı da dikkate alındığında, bu ilk dönemin, genel olarak varoluşçu bir çizgi üzerinde geliştiği savlanabilir sanıyorum. Hatta bu varoluşçu çizginin, gerçeküstücü, gizemli öğeler barındırdığı da öne sürülebilir.

Erdal Öz de, bunu apaçık dile getiriyor: "O sıralarda bütün dünyada çok güncel olan varoluşçuluk (egzistansiyalizm) akımının bunalımlarını, uyumsuzluklarını, sıkıntılarını kendi konumumuza yaklaştırabiliyorduk. Karamsarlık, bunaltı, çoğumuzun yazdıklarına ister istemez az çok yansımıştır. Oysa aşk dolu, umut dolu bir kuşaktık. "Kitabıma *Yorgunlar* adını verişim, sanırım varoluşçuluk akımının etkisiyleydi. Ancak varoluşçuluk akımını pek de anlamış değildim. (...) Yoksa insan o yaşta *Yorgunlar* adıyla kitap çıkarır mı?" ("İnsan Sıcaklığında Bir Öykücü Erdal Öz" Cumhuriyet Kitap, 5.2.1998, sayı 416 [Söyleşiyi yapan: Eeridun Andaç])

Odalarda'nın arka kapağına, Yaşar Nabi Nayır'ın yazdığı kestirilebilecek şu satırlar da bir ölçüde bu yönde bir belirleme getiriyor: Kapalılıkla, anlamsızlıkla ilgisi olmıyan bir yeniliği var bu kitabın. İlkin dili çok sağlam bir temel üstüne kurulmuş. Sonra iç sorunları açış ve işleyiş tarzı da Dostoyevski'leri, Camus'leri hatırlatan bir klâsik analiz yolunda ilerliyor.

Ama yine de, gizemli bir havayla göz kırpıştığı görülmüyor değil yazarın. Erdal Öz, kimi Rus yazarlarından yansıyan gizemli ele alışları, zaten kendi öyküleme biçemi içersinde hep kullanma eğilimi gösteriyor.

O, gizemden yararlanmakla birlikte "gizemci" bir yazar değil kuşkusuz! Nitekim kendisi de bunu açıkça dile getiriyor: Öykülerim apaçıktır, nettir, arkasında bir başka anlam aratmayan yazılardır. 'Yazılar'dır benim öykülerim. Bu öyküleri yazarken, bu müthiş oyunu oynarken, bende hiçbir 'işaret', hiçbir 'giz' merakı yoktur. Benim yazdıklarımda öyle gaipten gelen işaretler, öyle insanı bulanıklık içinde bırakan gizler bulamazsınız. (Erdal Öz ile Dünden Bugüne" [Konuşan: İnan Çetin], AdamÖykü, Kasım Aralık 1997, sayı 13)

"Mumçiçekleri" Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'inden çizgiler çağrıştırıyor sanki... "Kuklacı" ise özellikle 1940'larda Amerikan sinemasında bolca örneği görülen Humphrey Bogart vb. oyuncuların yansıttığı giz dolu karelerin havasını yayıyor bir çalım. Elleri mantosunun ceplerinde, meşum yüzüyle Barbara Stanwyck sonra, kendine güvenli, o bildik duruşuyla...

"Çocuk" 1954'te yazılmış, Erdal Öz on dokuzunda henüz, ama olağanüstü güzel bir öykü bu.

Yazarınca yeni baştan elden geçirilmiş olsalar da, böylesine yoğun öykü diline ulaşmış olmak daha bu ilk öykülerde, son derece önemli. Dildeki işçiliğin arka planını göstermesi bakımından, bir anlamda "laboratuvar öyküleri" bunlar!

Tümceler daha uzun, biraz da süslü. Arada göze batıveren şairane tutum, abartı da söz konusu. Ama öykünün bu yaşlı delikanlısı için bunu olağan saymayacağız, dilde oyunlar oynamasını hoşgörüyle karşılamayacağız da ne yapacağız, sopa mı alacağız elimize, küstürüp kaçırtmak için onu öykünün bahçesinden?

Erdal Öz, daha ilk grup öykülerinde çocuklara, doğanın öteki yaratıklarına, özellikle de hayvanlara büyük yer açmış görünüyor. Örneğin "paçalı akçıl güvercin" (95, 96) bir yıldız gibi parlıyor öyküde. Sonra sonra bunlara atların, köpeklerin, kedilerin, serçelerin, çaylakların, saksağanların, balıkların, daha nelerin nelerin katılacağını biliyoruz. Bunların öykülere ad yapılacağını da. Örnekse "Kurt" "Güvercin", "Sığırcıklar" (*Kanayan*), "Kediler" (*Sular Ne Güzelse*).

Baba öykülemeleri de yine bu dönemde başlıyor görüldüğü kadarıyla. Çocuk da baba da, dönemler boyunca sürüyor hep.

Sonuçta ilk öyküler demetinde Erdal Öz, yüksek dil beğenisiyle, 50 kuşağının başarıyla sergilediği bireye içerden bakışıyla dikkati çekiyor. Ancak yazınsal dildeki bu ustalığının öyküsel ayrıntılarla beslendiğini söylemek zor görebildiğimce. Ayrıca bir tepeden bakışın egemen olduğu ileri sürülebilir bu öykülerde.

Erdal Öz, ikinci kitabı *Kanayan*'da (1973 / Can, 12. Basım, 1995), ilk öykülerinin üzerinden yaklaşık on beş yıl sonra, çok daha farklı düzlemde öykülerle çıkıyor karşımıza. Bu kez, toplumsal değerlerin egemen olduğu bir yaklaşım yansıyor öykülerden. Kuşkusuz bunda, yaşanan günlerin sıcağı sıcağına yarattığı etkiler söz konusu... Bir yandan yükselen toplumsal kavga, bunu yönlendiren dinamiklerin atağı, öte yandan bütün bu oluşumları ezmek için prova yapan bir faşizm.

Erdal Öz, *Kanayan*'da öykü gereçlerini, öyküsel ayrıntıları biraz göz ardı etmiş görebildiğimce. Öykünün hep diyalektik karşıtlıklarla ele alınmaya çalışılması, ayrıntıların ille toplumsal-sınıfsal temele oturtulmak istenmesi, bana kalırsa *Kanayan*'da belirgin bir incelmeye yol açıyor. Öykü kişileri, tek katlı bireyler hep. Bütün bunlar, *Kanayan*'daki öykülerin, devrimci bir nahiflik yansıtmasına yol açıyor.

Nitekim öykü, ayrıntılarla zenginleştiği için değil, size bir şeyleri anlattığı için onu benimsiyorsunuz. Yazar, "birey"e uzanmakla birlikte tam anlamıyla ulaşamıyor ona. Yukarıda adlarını andığım hayvanların *Kanayan*'da ortaya çıkmasını bir rastlantı saymamalı! Öykülerin yer yer örnekçeci bir anlatım sergilemesi bundan kaynaklanıyor belki.

Bu öykülerde, baskın görünen dört karakteri ayırmak olası: ana, baba, oğul, sevgili. Ancak üçgeni ana, baba, oğul oluşturuyor. Sevgili, üçgenin bir ucuna sonradan eklenmiş yama biçiminde. Zaten Öz'ün hemen hiçbir öyküsünde "kadın" sonuna dek yaşanabilmiş bir aşkın kahramanı olamıyor. "Kadın" olgusunda, onunla birleşilemeyen, tümleniłemeyen bir yan çıkıyor her kezinde. Erkekler, kadınlarında aradıklarını bulamayan, aşkları yarım kalmış, bu yüzden de hayata kırık bakan, kendi yaşamları karşısında kırılgan kişiler. Bu nedenle kadınla erkek arasındaki bağ güçsüz, her an kopmaya hazır.

Oysa ana, baba, oğul arasındaki bağ, olağanüstü güçlü. Ana baba, ayrı ayrı ya da birlikte oğula, aynı şekilde oğul da ana babaya karşı tek tek ya da bir arada acı verse bile birbirleri arasındaki bağ hiçbir zaman kopmuyor.

Oğul, kardeşsiz olarak öne çıkıyor öykülerde. Dostluklarsa yaşanılıp geçmiş önceki zaman dilimlerinde kalıyor daha çok.

Genel anlamda böyle bir çizgiye oturan kahramanların yer aldığı öykülerin biraz karanlık, iç karartıcı, karamsar, umutsuz olacağı düşünülür değil mi? Ama değil! Erdal Öz öykücülüğü, yaşama içtenlikle bağlı, iyimser, bir yanı dirençte

öte yanı sevinçte bir öykücülük... Peki nereden, nasıl sağlıyor bu olumluluğu yazar? Öykü kahramanları nasıl bu ölçüde iyimser olabiliyor?

İlkin sonsuz, sınırsız bir doğa var Öz'ün öykülerinde. Onun öykü evreninde, öykü kahramanlarını sarmalayıp kucaklayan işte bu evren! Yaban yaşamı da bunun parçası zaten.

Öykü evreninin ana belirleyeni doğa büyük ustalıkla anlatılırken dildeki albeni de öykülerin iyimser havasına katkıda bulunuyor. Denebilir ki Erdal Öz, yalnız öykü evrenini değil o güzel dilini de bu iyimserliğin ayaklarına seriyor benzersiz bir halı gibi.

Şu sözler ona ait: "İlk kitabımı da içine katarak söylüyorum: Benim yazdıklarımda karamsarlık, umutsuzluk pek yoktur. (Andaç'ın söyleşisinden); "Umudun yok oluşu, ölümün ta kendisidir. Bu toplumun geçirdiği en karanlık günlerde bile umudumu hiç yitirmedim. Bu ister istemez benim dünyaya bakışıma, gelecek günlere bağlanışıma değişik bir renk getiriyor; umudun rengidir bu. (Cumhuriyet Kitap, 28.5.1998, sayı 432 [Söyleşiyi yapan: Muazzez Menemencioğlu])

Dilde zenginleşmesini bu ikinci öyküler kitabında da sürdürüyor Erdal Öz. Bu kez hatta halk diline sızdığını, bu dilden kıskanılacak güzellikte örnekler derdiğini, bunları öykülerine yerleştirdiğini görüyoruz yazarın... Bu dönem öykülerinde, yazarın tümcelerini kısaltmaya yöneldiği gözleniyor ayrıca.

Ne ki *Kanayan*'ın onun öykücülüğüne perçinleyebileceği herhangi bir öyküsel değer ürettiğini savlayabilmek çok güç bana göre. Bu vargı, örtük olmakla birlikte Erdal Öz'ün kendi öykücülüğüne bakışında da karşımıza çıkıyor. Sözgelimi "Sığırcıklar" adlı öyküsü için, başka sözlerinin arasına şunları da ekliyor yazar:

Birtakım durumları ille de yazıya dökmek, hikâyeme sokmak için ne kadar zorlamışım kendimi. Bu yüzden de dile, anlatıma yüklenmişim. Sonuçta tıkız bir hikâye çıkmış ortaya. (Bak.: Yeni a, Mayıs 1973, sayı 14)

Öykü bağlamında bu kazançsız dönem, *Havada Kar Sesi Var* ile sürüyor bir ölçüde. "Ara dönem öyküleri" olarak değerlendirmek de olanaklı bunları.

Dört öykü yer alıyor yapıtta: "Havada Kar Sesi Var" "Vah Yunusum Vah Canım" "Uçucu Bir koku Gibi" "Masa"

Hayvanlarla, çocuklarla işbirliği sürüyor Öz'ün. Bu arada dilde öyle hünerler gösteriyor ki yazar, artık söylemekte hiçbir sakınca yok; ustalığı aşıp neredeyse yetke konumuna yükseliyor.

Bana kalırsa *Havada Kar Sesi Var*'ı ilginç kılan, farklı yıllardan örnekleri bir arada sunarak okurun Erdal Öz öykücülüğü üzerinde bir genel izlenim edinebilmesine olanak sağlaması.

Sular Ne Güzelse ile (1997 / Can, 2. Basım, 1997) birlikte yeniden kendi yatağına kavuşuyor Erdal Öz'ün öyküleri...

Bu yeni dönemde bireyci ya da toplumcu bir bakışa yaslanma gereği duymuyor artık Erdal Öz. Olabildiğince açık bir öykücülüğü yeğliyor. Kurgulanmış öykü kişisini bir yana bırakıp bireyi olanca çıplaklığıyla alıyor.

Bu tutumu yazarın, hem öyküleri rahatlatıyor hem de kendisini sanıyorum... Aynı eksen kişiler; ana, baba, oğul üçlemesi bu son dönemde de sürüyor oysa. Bu şunu gösteriyor: ister bireysel ister toplumsal sorunlarla sarmallansın, öykü kahramanları artık doygun, oturmuş, yerli yerini bulmuş ele alışlarla biçimlendiriliyor.

Erdal Öz, öykülerini öyle oturtuyor ki, bunları yerlerinden kımıldatabilmek olanaksız sanki. Bu sık dokulu, tok, doygun öyküler, evet yerlerinden kımıldatılamaz, eklemeyi, çıkarmayı kabullenmez belki ama, öykü kumaşıyla siz, canınızın istediği giysiyi dikebilirsiniz yine de kendinize. Bu şu demek: belki, mıhlanmış gibi yerlerinde çakılı duran öyküler bunlar ama, yeni yeni öykücükler, kıpkısa öykümsüler çıkarmanızı kışkırtan bir yana da sahipler aynı zamanda. Sözgelimi "Bir Kuşu Tanımak"ta anlatıcının lise öğretmeni İlhan Bey, öylesine yerleştirilmiştir ki öyküye, yerinden kımıldatılamaz. Ama siz pek çok İlhan Bey öyküsü yaratabilirsiniz yeni. Bu durum, "Bir Uçurtma Gibi"deki İrfan için de geçerli. Hatta öteki kahramanlar için de...

Okurun kahramanlardaki belirsizliklerden, doldurulmayı bekleyen yanlardan yola çıkarak öyküyü tamamlaması yaklaşımından ayrı almak gerek bunu. Erdal Öz, kurguladığı yönde var olanı size tamamlatmıyor, hayır! Öyle güzel, öyle içten, yakıcı öyküler yazıyor ki, siz onlardan yola çıkarak kendi yaşamınızdaki öğretmeni, çocukluk arkadaşınızı, daha başkalarını yazmaya koyuluyorsunuz apayrı öykülerle... Kendi yaşantılarınız ve anılarınızla yepyeni öyküler oluşturuyorsunuz...

Kendi kabı içinde yeniden diklenişine tanık oluyorsunuz öykülerin. Üstelik daha öncekilerde olduğu gibi yine kendi tanıklıklarını, büyük olasılıkla anılarını katıyor öykülere yazar, katıyor ya, tiril tiril, suları süzülen yosun gibi öyküler çıkarıyor karşımıza. O zaman iş, yine gelip öykülemeye dayanıyor. Gerçekten de *Sular Ne Güzelse*'de öykünün dönüşünü karşılıyoruz sevinçle...

Bütün bu ipuçları dikkate alındığında, *Sular Ne Güzelse* Erdal Öz öykücülüğünde bir doruk olarak duruyor bana göre. Kendisi de bu kanıyı taşıyor zaten: "Sanırım en güzel kitabım oldu. (Andaç'ın söyleşisinden) Yalın, en az sözle ama gereğince bezenmiş örnek öyküler!

Sular Ne Güzelse için neler söylenebilecekse *Cam Kırıkları* (Can Yayınları, 2001) adlı öyküler demeti için de öne sürülebilir herhalde. Yanı sıra şunları da eklemiş olalım:

Erdal Öz, bu son dönem öykülerini uzak esintilerle örüyor. Uzaklardan gelen bir lir gibi. Öykü kendisini böyle duyuruyor olmalı ki, Öz de bunu böyle yansıtmaya çalışıyor bize. Kulağına üflenmiş öyküyü kulağımıza üflüyor.

Yani aradan çekilmiş gibi yapıyor yazar. Sanki yok ortada. Biz ve öykü baş başayız, öykü anlatıyor biz dinliyoruz.

Erdal Öz'ün öyküleri yeniden tarandığında, bunların genel olarak iki başlık altında toplanabileceği görülüyor.

İlk Dönem Öyküleri: Anlatma Ağırlıklı Öyküler (*Yorgunlar, Havada Kar Sesi Var, Kanayan*),

Son Dönem Öyküleri: Ayrıntılandırma-Anlamlandırma Ağırlıklı Öyküler (*Sular Ne Güzelse, Cam Kırıkları*).

Bu iki dönemde birleşen ve ayrılan yanları aşağıda sıralamaya çalışayım:

Birleşen Yanlar:

- Bütün öykülerde, yoğun dil işçiliği ortaya çıkıyor.
- Bütün öykülerde, dil kadar kurgu da temele alınıyor.
- Hiçbir öyküde, olayı aktarmanın kendisi amaç haline getirilmiyor.
- Bütün öykülerde okurun, öykünün hemen havasına girmesi sağlanıyor. Bunun için okurun eylemli olması, öyküyü sınırlandırılmış bir anlatı değil, geliş-

meye, geliştirilmeye elverişli uçları açık bir metin biçiminde algılaması sağlanıyor.

• Bütün öyküler belli bir serüvene yaslanmakla birlikte, hiçbiri okurun merakını kamçılamaya, bundan yararlanma kolaylığına kaçmıyor.

• Bütün öyküler, iyimser bir hava yansıtıyor.

• Bütün öyküler anılardan ya da herhangi bir yaşantının anımsanmasından yola çıkılarak oluşturuluyor.

• Bütün öykülerde birey ön planda tutuluyor.

• Bütün öykülerde soğukkanlı bir öykücü tutumuyla karşılaşılıyor. Yazar, öykülerindeki sıcaklığı, yakıcılığı, içtenliği, sevecenliği, sarsıntıyı, ürpertiyi duygularıyla değil, usuyla kuruyor. Bu anlamda soğukkanlı davranıyor. Anlatısını duygulara boğarak eciş bücüş hale getirmiyor, zedelemiyor hiçbir zaman.

• Bütün öykülerde doğal ortam/örtü büyük önem taşıyor. Bu doğrultuda hayvanlar, bitkiler öykülerin önemli gereçlerine dönüşüyor.

Ayrılan Yanlar:

• İlk dönem öykülerinde varoluşsal ve toplumsal sorunlar yer almışken, son dönem öykülerinde bu tür kaygıların ortadan kalktığı gözleniyor. Bu yeni dönemde "insan" düşünce kalıplarından sıyrılmış olarak, saltık anlamda temele alınıyor.

• İlk dönem öykülerinde, daha çok tek açılı bir bakış egemenken, son dönem öykülerinde bunun yumuşadığı, çokseslilığin egemen olmaya koyulduğu görülüyor.

• İlk dönem öykülerinde "son" daha önem taşır görünürken, son dönemde "son" kaygısının bir yana bırakıldığı gözleniyor.

• İlk dönem öykülerinde bir ataklık öne çıkarken, son dönem öykülerinin bir olgunluk ve hoşgörü yansıttığı gözleniyor. Buna koşut ilk dönem öyküleri daha çok tepeden bakan bir hava yansıtırken, son dönem öykülerinden alçakgönüllü bir hava yayılıyor.

Henüz onunla tanışmamış olanlar için, Erdal Öz, işte öyküleriyle karşılarında.

Gelin siz de benim gibi yapın, baharı öyküyle karşılayın... ❑

ALTYAZI:

• "www.yenisayfa.com"da başladığım "kitap sevdirme" köşem "Karşılamalar"ın daha ilk yazısında, başlığın "Karşılaşmalar" olarak görünmesi hoş değildi kuşkusuz. Feridun Andaç, bunu ikinci yazıda düzeltti. Ne ki, başlıktaki yanlışın başka yazılara taşınmasını engelleyemedi bu durum. Örneğin "Kriminolog Dr.Kemal Şahingözlü" adıyla Varlık'ta yazan Sayın Yazar, bu köşeden "Karşılaşmalar" olarak söz ediyor..

Doğrusu, "Karşılaşmalar" değil, "Karşılamalar" elbette!

Bundan ilk olarak Cumhuriyet Kitap'ta (29 Mart 2001, sayı580), sonra Adam Sanat'ta (Aralık 2001) bu biçimiyle söz açtım zaten...

Başkalarını bilemem, köşe/dizi başlıklarım kadar (Adam Sanat'ta "Yazıyla Yazınca" Çağdaş Türk Dili'nde "Denemeleştiri" "Yazınla Yaşayanlar Yazında Yaşayanlar" Tiyatro Tiyatro'da "Kentler ve Tiyatroları", Agora'da "Öykülük" Belgesel Sinema'da "Belgeleştiri vb.) yazılarımın altına indiğim notlara bile "Altyazı" gibisinden kendimce adlar bulmaya çabalamışken, daha öncelerde başka yazarlarca kullanılmış bir başlığı bile bile kullanmayı, hele Adalet Ağaoğlu'nun Karşılaşmalar adlı yapıtı (1993) da ortadayken, bunu kendime nasıl yakıştırabilirim?

• "Romani(l)kler" başlıklı yazımı (Adam Sanat, Aralık 2001) okuyanlara, "Kriminolog Dr.Kemal Şahingözlü'nün "Tehlikeli Yönelişler" başlıklı yazısını (Varlık, Ocak 2002, sayı 1132) okumalarını da önereceğim, "karşı bakış"tan haberli olsunlar diye.

SANAT ADAM
AYDA BİR YAYIMLANIR

9 771300 154007 00194